شهريّات

بقلم رئيس التحرير

١ . ازمة الابداع ايضا

« تواجه حركة التأليف العربية أزمة في الابداع . هل يعود ذلك الى الاوضاع السياسية ام الى اغتراب المبدع عن واقعه ؟ كيف تفسر هذه المشكلة وكيف تسعى الى تجاوزها؟ »

هذا السؤال طرحته عليّ الصفحة الادبية في جريدة « الانوار » البيروتية ، ضمن استفتاء شارك فيه عدد من الادباء ، واحب ان اعيد نشر جوابي عليه هنا :

نقر اولا ان هناك ازمة ابداع في حركة التأليف العربية. فقليلة بل نادرة هي المؤلفات العربية التي استطاعت في السنوات الاخيرة ان تحدث تموجا هاما على سطح الخلق الادبي الراكد . ونعتقد ان لذلك عدة اسباب ، بعضها مرتبط باوضاع المجتمع الذي يعيش فيه الاديب العربي، وبعضها الآخر متصل باوضاع الاديب نفسه . واكتفي هنا بتحليل اهم سببين في الميدانين :

فالازمات السياسية التي يعانيها العرب ، وخاصة بعد هزيمة حزيران ، تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الاديب ليخلق ويبدع . وتلك الهزيمة بالذات ، اذا لم تكن محرضا على خوض المعارك لمحوها والقضاء عليها ، تصبح مادة ايحاء عقيمة . والواقع ان كثيرا من الآثار الشعرية والروائية والقصصية استوحت مادتها من هذه الهزيمة، ولكن ماذا بعد ؟ وحركة المقاومة نفسها ، كانت موضوع استلهام ادبي وفني . ولكنها حين ضعفت ثم تمزقت ، اصبحت بابا شبه مسدود امام الادباء .

وهكذا اصبح كثير من المبدعين يؤثرون الصمت على انتاج آثار لا تجد تبريراتها في معطيات الواقع العربي . ان الاسى والتشاؤم واليأس ليست دائما مادة صالحة لوحي الادباء . وبالرغم من ايماننا الشخصي بان تردّي الاوضاع لا يلزم عنه بالضرورة صمت الصوت الادبي ، فان ذلك لا يمكن الا ان يترك آثارا عميقة في حركة الابداع .

غير انه لا بد ان نشير هنا الى عائق آخر متصل بهذه الموانع ، هو عائق الكبت والارهاب والضغط على حرية الاديب . ان السلطات العربية اجمالا تخاف حرية الفكر ، فتلجأ الى الرقابة والمنع والمصادرة ، واذا نتج عن ذلك خوف الاديب من ان تنتقل المصادرة الى شخصه بحيث يخشى الاعتقال ، كان هذا مبررا معقولا لايثار الصمت . وهكذا تساعد السلطة على كبت الابداع وتعميق الازمة.

واذا اضفنا الى ذلك الرقابة الاجتماعية التي تستمد جذورها من التقاليد البالية والمحرمات والتي تنتصب فوق فكر الاديب كالشبح المرعب ، ادركنا احد الاسباب التي تجعله يكسر قلمه ويطوي اوراقه .

اما وضع الاديب نفسه ، من حيث متطلبات المعيشة والتزام المسؤولية العائلية ، فله تأثير جذري على طاقته الابداعية . وليسمح لي القارىء هنا ، تدليلا على ذلك ، ان ادلي بشهادتي الشخصية ، وقد تكون كذلك شهادة عليّ . ان كثيرين يتساءلون عن سر قلة انتاجي ، او حتى انعدامه في السنوات الاخيرة. وانا اجيب بان من اسباب ذلك ، وان لم تكن الاسباب كلها ، حرصي على ان اوفر لعائلتي وسائل العيش الشريف التي لا تستطيع رواية كل عامين او ثلاثة او مجموعة قصصية كل خمسة اعوام ان تؤمنها . ولذلك فلا بد لي من التماس نشاطات اخرى تسد عندي هذا العجز . ومن هذه النشاطات اللجوء الى الترجمات او التفرغ لعمل اكاديمي (كان عندي تأليف قاموس « المنهل » بالاشتراك مع الدكتور جبور عبد النور) .

وكل ذلك يسرق دون شك وقت الابداع والخلق، او التهيؤ لهما . ولما كانت الدولة في لبنان غائبة غيابا كليا عن دنيا الثقافة ، فانها بالتالي لا يمكن ان تساعد الادباء على تخفيف ازمتهم وتأمين وسائل التفرغ لهم لينصرفوا الى ما خلقوا له .

يبقى السعي الى تجاوز هذه الازمة ، واحسب ان في كلامي اشارات غير مباشرة الى ذلك . ولكن مما لا شك فيه ان وسائل العلاج ستكون مقصرة تقصيرا فادحا اذا لم يكن الاديب يحس بانه صاحب رسالة ، وان الشعلة التي تتأجج في اعماقه جدير بها ان تدفعه الى الاطاحة بكل المعوقات والموانع التي تحول دون ابداعه. فاذا كان حقا صاحب رسالة تحدى سلطة القمع والارهاب بصراحته وجرأته في التعبير عن حريته ، وتجاوز اوضاعه المعيشية بالتضحية والصمود .

ويجب ان نعترف باننا محتاجون الى ادباء انبياء .

٢ . صدقي اسماعيل

منذ عامين تقريبا ، دعيت الى حضور جلسة للمكتب الدائم لكتّاب آسيا وافريقيا عقدت في موسكو . وبعد ان تدارس اعضاء المكتب جدول الاعمال ، وكان حافلا ذلك اليوم ، ابلغوا ان ثمة مؤتمرا كبيرا للكتّاب السوفيات

كان منعقدا آنذاك في قاعة اخرى بالعاصمة السوفياتية ، فتوجه بعضنا ليأخذ فكرة عن مناقشات الكتّاب في شؤون الادب والفن .

وفي تلك القاعة ، رأيت المرحوم صدقي اسماعيل جالسا في احد المقاعد الامامية ، والسماعتان على اذنيه يتابع الخطب والمناقشات ، ويسجل على دفتره ملاحظاته. وقد حال التعب الذي كنت اصبته في جلسة المكتب الدائم دون ان استطيع متابعة المناقشات ، فانسحبت الى الفندق لآخذ قسطا من الراحة . وحين عدت بعد زهاء ساعتين وجدت صدقي اسماعيل ما يزال جالسا في مقعده يسمع ويتابع ويسجل .

وفي المساء ، شاهدت صدقي جالسا في ركن من الفندق ، منكبا على اوراقه يكتب . وقد حدثني عما سمعه من خطب ومناقشات بتفصيل دقيق يدل على انه تابع الحديث كله مترجما الى اللغة الفرنسية التي كان يحسنها ، وقد كان يسجل آنذاك ملخصا له تمهيدا لنقله الى مجلة « الموقف الادبي » التي كان يراس تحريرها .

كان الانطباع الذي يوحيه صدقي اسماعيل لكل من يعرفه انه نموذج للمثقف العربي الجاد الذي يؤمن بان معالجة التخلف الذي يعانيه المثقف العربي لا تتم الا باحراق المراحل في التهام المعرفة التي فاتته منذ عهد الانحطاط واستدراك القصور بالاقبال على الثقافة الاجنبية. ولم اجلس الى صدقي اسماعيل يوما الا وبهرني بسعة اطلاعه ورحابة افقه وغنى ثقافته . وقد كانت هذه الثقافة تتميز بالاتساع الافقي والعمق العمودي . ولعله بين المثقفين العرب على رأس المطلعين اوسع اطلاع على ثمرات الفكر الاجنبي في شتى الميادين : في الشعر والرواية والمسرح والنقد ، وبخاصة النقد ، ومن يقرأ مقالاته ودراساته يعجب لمتابعته لمختلف تيارات الفكر الغربي ومدارسه النقدية على تنويعها وغناها .

ولكن ما يعادل ذلك أهمية ان صدقي اسماعيل مرتبط اشد الارتباط بالتراث العربي ، متغلغل فيه ، متذوق لكل ابداعاته ، على غير تعصب ولا تزمت . بل هو من اكثر المفكرين العرب تحررا من العقد التراثية لتقييم التراث على حقيقته ، واستخلاص الجوهر فيه من العرض ، وتوظيفه لخلق فكر عربي جديد . وهو حين يعالج قضية من قضايا الأدب ، ينم في طريقة تفكيره عن حضور مستمر في وجدانه للحديث والقديم كليهما ، للاجنبي والعربي ، للماضي والحاضر . وهذا التلاقح الدائم هو الذي يضفي على آثاره المكتوبة غنى الاستطراد والذبذبة الذي ينزع احيانا الى الغموض ويسقط احيانا اخرى في الابهام ، ولكنه يظل دائما علامة واضحة على خصب التفاعل بين الثقافات قديمها وحديثها في ذهن هذا المثقف العربي النموذج .

ولعل اهم سمتين في انتاج صدقي اسماعيل وعيه لرسالة الادب الاجتماعية ، وايمانه المطلق بالحرية . فهو في السمة الاولى حريص ابدا على ان يشد كل ابداع في الفكر والادب العربي الحديث الى خلفيته الاجتماعية وتصاديه مع هموم الجماهير في بحثها عن صيغ جديدة لمجتمع متطور يخلق مستوى للحياة جديرا بالامة وبالعصر الذي تعيش فيه . من هنا كان انتاجه الخلقي في الرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، على محدوديته، ادب التزام بمشاغل المجتمع الحقيقية ، ومن هنا كانت معظم كتاباته تشي بالاهتمام الكبير بالمضمون الاجتماعي وبما تتمخض به حياة الشعب من التغيرات الفكرية . كما كان في دراساته وآثاره النقدية حريصا على مد صلات الفكر والنتاج باسباب المجتمع الذي يعكس الهام الاديب، تأثرا به وانصبابا فيه .

واما السمة الثانية ، التي هي ايمانه المطلق بالحرية، فقد كانت دعوة متصلة الى تحرر الفكر العربي وتحريره من كل قيود التزمت والرقابة والتضييق وتخليصه من معوقات الموروث واطلاقه في كل سماء منفتحة على قضايا الانسان ضمن الروح الثورية التي تفرضها المرحلة الحاضرة للامة العربية . وهذه الحرية الثورية محور اساسي تدور حوله افكار الراحل واهداف كتاباته كلها. وهي جديرة حقا بان تفرد لها دراسات ضافية ، ولا سيما في روايته « العصاة » وقصته التاريخية المسرحة «ايام سلمون» . كما ان مقالاته السياسية والفكرية والادبية التي شارك فيها بالدعوة للفكرة العربية ،وهو لم يتجاوز بعد العشرين من عمره ، خليقة بدراسة هامة تضع هذا المفكر الناضج المخلص في موضعه من دعاة القومية العربية الأوائل .

* * *

وبعد ، فقد تذكرت حين سمعت من اذاعة دمشق ، منذ اسابيع ، نعي صدقي اسماعيل ، تذكرت قصته القصيرة « الدولاب » . قصة تلك الام الفقيرة التي كانت تهتم ، في ذلك العهد من عهود الاضطهاد في سوريا، بشيئين اثنين : بابنها وبدولاب عتيق لغزل القطن تستخدمه في كوخها في اوقات الفراغ والوحدة . وقد قبض جنود السلطة على ابنها يوما بتهمة القاء القنابل على الثكنة، ثم قبضوا عليها لانها شتمت السلطة . وحين سألتهم متى يفرجون عنها قالوا : عندما تعترف بمخبأ ابنها . وكان ان اجابتهم : انها سوف تقضي اذن مدة طويلة في السجن . وكل ما طلبته بعد ذلك ، بلهجة مفعمة بالحنان، هو ان يأتوها من كوخها بالدولاب ، لانها « لا تستطيع ان تقضي تلك الايام من دون عمل » ومنذ ان تحرك الدولاب في السجن ، كانت المرأة تسأل بين يوم واخر بلهجة هادئة : « هل قبضوا على ابنها ؟ » .

لقد انهى صدقي اسماعيل قصته هذه بعبارة قصيرة :« كانوا يتحدثون في المدينة كيف ان دولابا عتيقا

اغرى المرأة العجوز بان تريد البقاء في السجن الى الابد ».

ان هذه الاقصوصة الرائعة التي ترمز الى النضال والمقاومة والتضحية صورة صادقة لحياة صدقي اسماعيل التي كانت عملا دائبا وجهدا مستمرا وصمودا لا يكل ودورانا لا يتوقف في الاضطلاع برسالته ومسؤوليته القومية والفكرية .

وكما اخذت تلك المرأة دولابها معها الى السجن، اتصور الآن صدقي اسماعيل وقد اخذ هو ايضا دولابه معه الى مثواه الاخير ، اكرم الله والادب مثواه (١).

٣ . قصة مؤلف وكتاب ..

صدرت هذا الشهر عن دار الآداب الترجمة الكاملة للرواية الشهيرة « العرّاب » The Godfather التي ضربت ارقاما قياسية في التوزيع لم يبلغها كتاب منذ عشرات السنين وترجمت منذ صدورها في العام الماضي الى ما يزيد عن عشرين لغة . وقد استخرج منها هذا العام فيلم كبير يعرض منذ شهور في كثير من دور السينما في العالم .

وقد قرأت لمؤلفها الايطالي الاصل « ماريو بوزو » حديثا طريفا يتحدث فيه عن « مغامرة العرّاب » ككتاب وكفيلم . واستوقفني في هذا الحديث الذي نشرته مجلة « باري ماتش » اخيرا امران هامان : تأثير المصادفة على قدر الكاتب، وضغط المجتمع عليه .

يروي ماريو بوزو ان « العرّاب » بقيت طوال اكثر من سنة على لائحة « اروج الكتب » في جريدة نيويورك تايمس ، وكذلك ظلت الكتاب رقم ١ في الرواج في بريطانيا وفرنسا والمانيا وسواها ، وارتفع مبيعها الى احد عشر مليون نسخة .. والى ما قبل ثلاثة اشهر زادت عائدات فيلم « العرّاب » عن ١٢٠ مليون دولار !

ولكن من هو ماريو بوزو هذا الذي لم يكن يعرفه احد من القراء، فاصبح فجأة اشهر من همنغواي وسارتر؟

يقول المؤلف انه كان قد اصدر روايتين : « ميدان التنافس الاسود » (١٩٥٥) و« السائح المحظوظ »(١٩٦٥) فلم يلتفت اليهما احد ، ولم يصب من حقوقه كمؤلف أكثر من ستة الاف دولار ، بينما اصبح اليوم ، بعد « العرّاب » ، من اغنى المؤلفين في العالم ! كان منذ سنوات لا يجد ما ينفقه على امور معاشه ومعاش عائلته ، وهو الان لا يعرف كيف ينفق المال الذي يتدفق عليه كالسيل!

ويروي بوزو انه ، بعد فشل كتابيه الاولين على صعيد الرواج ، بالرغم من اعتزازه بهما كأثرين ادبيين ، قرر ان يفتش عن موضوع يدر عليه المال ، فانصرف مدة من الزمن لدراسة تاريخ المافيا منذ نشأتها في صقلية حتى استقرارها في الولايات المتحدة حيث لا تزال ذا تأثير كبير على الحياة الاجتماعية كلها . وبالرغم من انه لم يلتق برجل واحد من رجال عصابات المافيا ولم يدخل عالم اللصوصية والسلب . فانه يصور في « العرّاب » هذا الوسط اروع تصوير واغناه بموهبة روائية مدهشة . ولم يصدق هو ، ولم يصدق احد من افراد اسرته الفقيرة ، ان دار « فاوسيت » للنشر قد اشترت حقوق اصدار « العرّاب » في كتاب الجيب بمبلغ ٤١٠،٠٠٠ دولار !

ولكن ما مصير الاديب الفقير حين يصبح غنيا ؟ كان ماريو بوزو يريد ان يضمن له ولاسرته حياة شريفة ليستطيع ان ينصرف الى انتاج الآثار التي يريدها ويرضى عنها ، دون غايات اخرى لا ترتبط ببنية الادب ذاته ، فماذا حدث له بعد ذلك ؟

يقول بوزو :« كنت قد وعدت زوجتي ، وانا بعد فقير ، باستئجار ستوديو خاص لي حين اصيب النجاح . والآن ، وقد حدث ذلك ، كان عليّ ان افي بوعدي . وقمت بعدة محاولات ، فاستأجرت عدة استوديوهات انيقة جدا ، وسافرت الى لندن ، وجربت الريفييرا الفرنسية وبورتوريكو ولاس فيغاس ، وتعاقدت مع سكرتيرات واشتريت آلات تسجيل . ولكن الوحي لم يأت . انني بحاجة الى وجود الاولاد وصراخهم ومنازعاتهم . واني بحاجة ان تأتي زوجتي فتقطع عليّ عملي لتريني الستائر الجديدة .. » .

واذن ، فهل قدر على الاديب ان يكون فقيرا لينزل عليه الوحي ؟ اتكون هناك صلة سببية بين الفقر والفنى من جهة ، وبين الالهام من جهة اخرى ؟

ان تاريخ الادب حافل بأمثال الادباء الذين كان العوز وملاحقة اسباب العيش يحولان دون انصرافهم الى الانتاج ، ولكنه لا يفتقر ، ولا سيما في العصر الحديث، لامثال الادباء المبدعين الذين لم يحل بلوغهم الغنى والبحبوحة دون استمرارهم في الخلق . وهذا ما يدعو الى الاعتقاد بان الموهبة الحقيقية لا يمكن ان تموت او تذبل ، وان كانت تمر احيانا بفترات ركود واغفاء .

اما الامر الثاني الذي يستوقف في حديث ماريو بوزو ، فهو اشارته الى ضغط المجتمع على حرية الكاتب . وهو يقول في ذلك ، بعد حديثه عن موافقته على استخراج فيلم من الرواية :

« ان فيلم « العرّاب » حين دخل بين ايدي المنتجين والمخرجين ، لم يعد هو رواية « العرّاب » ، بل لم يكن حتى فيلم السناريو الذي وضعته . وقد فوجئت ذات لحظة بتدخل « الرابطة الايطالية الاميركية للحقوق المدنية » التي وعدها مدير الانتاج بان يحذف من السناريو

(١) كلمة القيت في حفلة التأبين التي اقيمت في الشهر الماضي على مدرج جامعة دمشق .

كل الاشارات المتعلقة بالمافيا ، وبان يحفظ « الشرف الايطالي ! » من اجل ذلك تركت الفيلم بصفتي مستشارا، لاني رأيت انه لم يكن فيلمي ، واني لم اكن المعلم ،وانهم لم يكونوا يصغون اليّ ..»

وماريو بوزو على حق . ان جميع الذين حضروا الفيلم ، وقد حضرته اخيرا في بيروت ، وكانوا قد قرأوا الرواية ، يجدون بونا شاسعا بين الفيلم والرواية ، بل انني اعتبر الفيلم تشويها حقيقيا للرواية التي تقصد الى فضح المجتمع الاميركي في تحلله المتصل اتصالا وثيقا ببنيته الداخلية ، في حين ان الفيلم مقصور على سرد قصة عائلات المافيا ، وان كان يحاول الايحاء ببعض الجوانب الانسانية في هذه العائلات . اما من الناحية الفنية والروائية ، فقد قتل الفيلم كل التفاصيل التي تخلق ذلك « الاثير » النابض الذي تخضل به سطور الرواية واحداثها وايحاءاتها .

ان ماريو بوزو يقرّ بان منتجي الفيلم قد شوّهوا الرواية ، بل هو لا يتردد بالقول : « ساءني كذلك ان فرنسيس كابولا ، مخرج الفيلم ، قال في مقابلة صحفية انه كان يخرج « العرّاب » ليحصل على « المال الضروري ليخرج الافلام التي يرغب حقا باخراجها ». لقد احزنني ان اراه على قدر من الذكاء يتيح له ان يتصرف هذا التصرف وهو بعد في الثالثة والثلاثين من عمره ، بينما توجب عليّ ان انتظر خمسة واربعين عاما لافهم ان عليّ ان اكتب « العرّاب » لاكون حرا في كتابة الروايات التي كنت ارغب حقا في كتابتها .»

فلماذا خضع ماريو بوزو لضغط رجال الاعمال السينمائيين فأقر تشويه روايته ؟ اما كان باستطاعته ان يرفض منح حق استغلالها في فيلم يشوهها ؟

مهما يكن من امر ، فقد انهى المؤلف مقاله بقوله :

« على اي حال ، بعد ظهور فيلم « العرّاب » ، اقررت واقعا واضحا : هو اني لست بعد روائيا ، وانما اصبحت شريكا في عملية « العرّاب » التجارية ! »

ولعل اعترافه هذا بسقوطه يحمل بعض الامل في ان تستردّ موهبته الروائية صفاءها واشعاعها .

٤ . « الآداب » مرة اخرى ..

بهذا العدد ، تنهي « الآداب » عامها العشرين .

وبالرغم من ان الاقبال على قراءة المجلة لم ينقص بعد رفع ثمن العدد وقيمة الاشتراك هذا العام ، فان « الآداب » تواجه بعض المصاعب لعدة اسباب :

منها ان المجلة تمنع بتاتا من دخول بعض البلدان العربية ، وتصادر بعض اعدادها في بلدان عربية اخرى ، كما اشرت الى ذلك في عدد سابق .

ومنها ان مطالب شركة التوزيع ، تبعا لمطالب المكتبات ، تزداد عاما بعد عام بالنسبة لعمولة التوزيع.

ومنها ان نفقات البريد قد زادت كذلك في الاشهر الاخيرة .

ومنها ان نفقات التحرير قد زادت هي ايضا .

وبالمقابل ، فان الاشتراكات في المجلة قد نقصت ، وان كان شراؤها من المكتبات لم ينقص ، كما نوهت منذ قليل ، ولم يزدد اقبال المعلنين على النشر فيها ، مع العلم بان الاعلان قد اصبح موردا رئيسيا للصحف والمجلات .

ولما كان التحويل من معظم البلاد العربية يخضع لقيود شديدة تصل غالب الاحيان الى حدّ حظره ، فان مطالبة القراء بالاشتراك مباشرة في المجلة امر لا جدوى فيه.

تجاه هذا كله ، تجد ادارة « الآداب » نفسها مضطرة الى احد امرين : اما انقاص صفحات المجلة او رفع ثمن النسخة منها وقيمة الاشتراك فيها .

ولما كنا نعتبر الامر الاول تراجعا يتناقض وتطوّر الصحافة ، فقد آثرنا ان نختار ، ابتداء من العدد القادم الذي تبدأ به السنة الحادية والعشرون ، الامر الثاني الذي سيتطلب من قراء «الآداب» مشاركتها في بعض التضحية، آملين ان يجدوا فيها بعض العوض .

سهيل ادريس

بيان من ادارة « الآداب »

تعلن ادارة مجلة « الآداب » انها ، ابتداء من العدد القادم ، العدد الاول من عام ١٩٧٣ ، قد عدلت قيمة اشتراكاتها السنوية كما يلي :

لبنان : ٢٥ ليرة لبنانية

البلاد العربية : خمسة جنيهات استرلينية او اثنا عشر دولارا

اوروبا وافريقيا : ستة جنيهات استرلينية او خمسة عشر دولارا

اميركا : خمسة وعشرون دولارا

المؤسسات الرسمية والمكتبات العامة : خمسون ليرة لبنانية

ثمن النسخة العادية : ليرتان لبنانيتان

على قمة الدنيا وحيدا

الى وائل زعيتر

(في كتابه « ما تبقى لكم » عبر غسان كنفاني عن احساس الفلسطيني بالوحدة والعزلة في معركة المصير حيـــن قال : « اورثني يقيني بوحدتي المطلقة مزيدا من رغبتي في الدفاع عن حياتي دفاعا وحشيا »)

من افتتاحية مجلة « الجديد » اغسطس ١٩٧٢ بقلم سميح القاسم

١ —
عنك هناك ، وعنّا هنا ..

حين جاء النبأ الريان من دمك غطّانا الخجل
حين قالوا : كانت الغربة والداء له زادا وماء
نحن غطانا الخجل
حين قالوا : بلغت وحدته الذروة غطانا الخجل
حين قالوا : كان يعطينا على جوع تململنا —
وغطانا الخجل
وبقينا في العراء
دون ستر او غطاء
من يغطي عرينا الخجلان ؟ من
يسبل الستر علينا يا بطل

* * *

٢ —
حينما الليل الذي اغمض عين الشمس —
امسى في خطر
حينما مستنقع الاكذوبة النكراء امسى في خطر
حينما الوجه الذي
قنّعت تشويهه الأصباغ امسى في خطر
حينما الدنيا الهلوك
وقفت ضدك واستعصيت أنت
وتأبيت على العالم انت
اقبلوا في معطف الأخفاء ، داروا في الظلام
دورة غدارة واقتنصوك

* * *

وجهك الغائب يلقانا على صدر الجريدة
وعلى نظرة عينيك البعيده
نحن نمضي ونسافر
ونلاقيك ، نلاقيك على
قمة الدنيا وحيدا ، يا بعيدا يا قريبا
يا الذي نحويه فينا في الخلايا في مسام الجلد —
في نبض الشرايين التي وترها الحزن المكابر
يا بعيدا يا قريبا نم على الصدر الذي —
يفتحه (عيبال) (١) من اجلك ، أسند
رأسك الشامخة اليوم الى (القبة)
(فالصخرة) في القدس احتوتك الآن حين —
الموت اعطاك الحياة
انت يا
موقظ الدنيا التي
عفّنت قشرا ولبّا عطبت لحما وعظما
انت يا
باعث الهزة في الدنيا الموات
انت يا ملقى بلا اهل بلا ارض على —
ارصفة الغربة ملقى
نازفا تحضن في الصدر بساتين الوطن
وسماوات الوطن
والسهول الحالمات
بالاخاديد وبالمحراث والامطار يا من
حزنه كان بأرض التيه والتشريد خبزا
نبع ماء قمرا يسطع في ليل الشتات
انت يا من قلت « لا » للموت والتيه
وللوجه الذي عشرين عاما ظل مسروق الهويه
انت يا شمس القضيه
يا فلسطيني انت
ايها الرافض للموت هزمت الموت حين اليوم مت

نابلس — الضفة الغربية

فدوى طوقان

---

(١) جبل النار في نابلس

ميونيخ وموارفيا وزعيتر...

بقلم نبيل المهايني

تختلف عملية ميونيخ عن غيرها من العمليات التي قامت بها المنظمات الفدائية بنوعية ردود الافعال التي اثارتها . واذا كان الحكم على صلاحية العملية لا يحق الا لمن يملك في يمينه قلم التاريخ ، فان من الضروري والواجب معالجة ردود الافعال على اختلاف انواعها واتجاهاتها ، خاصة الآن وقد بدأت العواطف التي أثارتها العملية تعود الى ابعادها العادية . انها مهمة تقع على المفكرين والمثقفين قبل غيرهم : فان ننتظر الامر من اجهزة الاعلام او غيرها من الاجهزةالرسمية يعني قبل كل شيء انتظار العدم والفراغ . ويكفينا القول ان مخطط هذهالاجهزة بدأ الآن يتخذ الاتجاه الذي كانسليما اتخاذه في ال ١٩٤٨ او في ال ١٩٥٦ على ابعد تقدير . هذا ليس تشهيرا بهذه الاجهزة العربية ، فكلنا نعرف ان لهذا الشر اصولا كثيرة . على اية حال المهمة تقع الآن في الدرجة الاولى على عاتق اولئك الذين ما زال الله الى جانبهم لانهم لم يتسمموا بالغازات البيروقراطية الساعية في المكاتب الرسمية .

فيما يلي نقدم مقالة للكاتبة الايطالية المعروفة (في ايطاليا مشهورة) ناتاليا جنزبرغ . وهي من أصل يهودي . والجدير بالذكر ان مقالتها أثارت كثيرا من ردود الفعل ضدها من قبل يهود ايطاليا . هناك ، كما هو واضح ، كثير من المغالطات ـ التي نستطيع ان نجزم بكونها صادرة عن حسن نية الكاتبة ـ ، الا ان الروح العامة للمقالة ايجابية وتستحق في رأينا كل تقدير . ومما حثنا على ترجمتها كاملة كونها اصبحت اساسا اعتمدته كثير من المقالات الاخرى . من هذه المقالاتتلك التي كتبها الصحافي والاستاذ الجامعي ليو ليفي (ايطالي ـ اسرائيلي) ذو الميول اليسارية . ترجمنا هذه المقالة ايضا كاملة رغم قناعتنا التامة بوجود مغالطات ، مقصودة هذه المرة ، تتداخل في كثير من جوانبها . الا ان المقالة تشير الى انتهاء مرحلة في الدعاية الاسرائيلية ـ أو بدء انتهائها ـ وقرب الشروع في تجريب مرحلة دعائية اخرى . ولذلك لا بد من قراءتها بتمعن ومعرفة الاتجاه الذي يمكن للدعاية العربية ان تنتهجه فيما بعد .

اما العمل الثالث الذي نسوقه في هذا المجال فهو حديث كنت قد أجريته مع الكاتبة الايطالية داتشا ماراييني ، زوجة ألبرتو موارفيا، حول عملية ميونيخ وهو ينشر للمرة الاولى . وأسوقه الآن لانه صورة صادقة عن موقف اليسار الفكري في ايطاليا من عملية ميونيخ والفداء بصورة عامة .

اما في القسم الثاني من هذه الرسالة فقد حاولنا تقديم ترجمة للنص التابيني الذي كتبه ألبرتو موارفيا بعيد وفاة الشهيد وائل زعيتر الذي اغتالته المخابرات الاسرائيلية في روما ضمن حملة الانتقام لعملية ميونيخ . ومن المعروف أن وائل كان يمثل منظمة فتح في ايطاليا . لكنه كان كذلك من خيرة الشباب العرب المثقف في روما . وكان الشهيد قد دفع الى مجلة « لسبرسو » المعروفة بمقالة قبيل وفاته ونشرت حالا بعد موته تحت عنوان « وصية مناضل فلسطيني » ، وذلك الى جانب مقالة موارفيا التابينية . ونحن ننقل ترجمة كاملة لمقالة وائل ليس تخليدا لذكراه وحسب ، بل لان في المقالة ما يشير الى قمة النضج الفكري ـ الدعائي لدى المثقفين العرب في الغرب . واصف هذا الفكر بانه دعائي من حيث وظيفته ، لان السمة الاساسية في وائل هي صدقه وبعده عن الدهاء الكيافيللي . رحمه الله ورزقنا كثيرين من امثاله . وارجو ان يتحمل القارىء الكريم كذلك مشقة قراءة الكلمة التابينية التي كتبتها عشية وفاة وائل وكنت لا أزال تحت اثر الصدمة ، هذه المرة تحية لذكرى وائل وليس لان في المقالة ما ينفع ، اذا استثنينا بعض المعلومات التي تقدمها عن حياة الشهيد لمن لا يعرف عنه شيئا .

اليهود

فيما يلي مقال ناتاليا جنزبرغ المنشور في مجلة « لاستامبا » بتاريخ ١٤ ـ ٩ ـ ١٩٧٢ :

بعد احداث ميونيخ بيوم اتصلت بي جمعية الصحافة الكاثوليكية وقالوا انهم يحضرون التحقيق حول الذبحة وطلبوا مني ابداء رأيي . رفضت الاجابة . قلت اني لا اجيب ابدا على اسئلة التحقيقات الصحفية . لان لفظ اربع جمل على الهاتف يبدو لي امرا غبيا وغير ذي نفع . غير انه عاودتني بعد ذلك الرغبة في الاجابة على الصحافيين الكاثوليك بمقالة مطولة . لم يكن لديّ رأي واحد اعبر عنه ، بل كانت لديّ آراء عديدة ، كما اني رغبت في جمع خواطر عديدة كنت اراها مبعثرة لديّ . وها انذا اجيب هنا .

عندما تحدث مصيبة ما في العالم ، يخطر لنا ان نتساءل كيف نتصرف نحن بالذات لو كنا الابطال ، اي اذا كانت لدينا المقدرة على القيام بامر ما . وبما ان السلطة بعيدة عن ايدينا فان هذه الافكار تبقى خيالات فارغة . بيد اني سأقول حتى في هذا الحال ، حال الخيالات الفارغة ، كيف كان بوسعي التصرف خلال احداث ميونيخ لو كانت سلطة العمل في يدي .

لو كنت غولدا ماير لاطلقت سراح ال ٢٠٠ معتقل ، ذلك كما طلبالفدائيون . يقولون ان علىالانسان الا يخضع مطلقا لشروط الثار. لكنه يبدو لي انه لا بد حتى من قبول شروط الثار في حال وجود مصيبة كبيرة مشتركة . ويقولون انالمئتي سجين سيمسكون بابرياء آخرين ويزرعون مذابح اخرى لو اطلق سراحهم . لكن العالم اليوم مبني بطريقة كوارثية وبشكل لا بد معه في التقرير مرة بعد مرة ودقيقة بعد دقيقة كيف ندافع عن انفسنا وعن من ندافع . واظن انه كان لا بد من انقاذ أولئك الرهائن التسعة وانه كان لا بد من ترك كل اعتبار آخر جانبا . واظن ان غولدا ماير لو اطلقت سراح المئتي سجين فانها كانت ستقدم للعالم درسا في القوة وليس درسا في الضعف . او على اقل تقدير ، درسا في القوة الوحيدة التي من المشروع ان يعتقد بها الانسان ، لانها القوة التي تهزأ بالانتصار وهي على استعداد للخسارة، ولانها القوة التي لا تكمن في السلاح او في البترول او في الكبرياء ،

بل تكمن في النفس .

ولو كنت رئيس الشرطة الالمانية ، لتركت الفدائيين يسافرون الى حيث يشاؤون سليمين من أي أذى ومعهم رهائنهم . فلو كانت هناك ذرة واحدة من امكانية انقاذ واحد من الرهائن فعلى الجميع ان يعتبروا تلك الذرة أمرا جوهريا .

ولو كنت رئيس الاولمبياد ، لكنت قد اوقفت الاولمبياد لانه من الواضح ان لا معنى لها على الاطلاق بعد ذلك .

وفي النهاية ، لو كنت رئيس دولة ما ، لطلبت من اميركا ان تنسحب من الفيتنام . كنت ساطلب منها ذلك قبلا بالطبع ، لكنني ساطلبه في هذه اللحظة على وجه الخصوص . لا اعتقد ان الاطفال الفيتناميين مختلفون عن الرهائن التسعة الاسرائيليين . الفرق الوحيد هو التالي ، وهو اننا اعتدنا جميعا رؤية الاطفال الفيتناميين وهم يموتون ، بل اننا اعتدنا حتى ان نرى كيف يموتون ، بما اننا رأيناهم من غير ان يرف لنا جفن وهم يموتون امامنا على شاشات السينما والتلفزيون . لكن الامر يتعلق بعادة رهيبة . وكون الفيتنام مسرحا للحرب بينما يريدون للملعب الاولمبي ان يكون ما يسمى بجزيرة سلام لا يشكل في رأيي فرقا أساسيا . بل انه من الزائف ان يعتقد الانسان بامكانية وجود جزر سلام في العالم مثل عالمنا . فضلا عن ان مصائر البشر اليوم متشابكة ومترابطة بشكل لا بد معه لحرب تنشب في بقعة من بقاع الارض من ان تنشر يوميا لامبالاة واعتيادا وعائلية مع المذابح . ولكن لو سحبت اميركا في هذه اللحظة قواتها من الفيتنام فان ميتة اولئك الرهائن الاسرائيليين التسعة لن تكون عقيمة .

عندما أفكر بالفدائيين اشعر وكانني احس برعب لاانساني . لا يمكن لمثل هذا الرعب اللاانساني الا ان يكون مستوحى من وجود ياس لاانساني . وعندما نتعرف الى معالم الياس اللاانساني فاننا نشعر بنفسنا والمشاعر المعتادة تزول منها ، فلا نشعر بعد بالبغضاء او بالاحتقار او بالشفقة . لان روحنا تصبح حجرية . يبدو لنا اننا نرى تحت خطواتنا صحراء من حجارة لا تنبت فيها بغضاء او احتقار او شفقة ، كما لا تنبت الاشجار . وعندما نفكر بالفدائيين بهذا الرعب اللاانساني فاننا نصبح للحظات مثلهم شبيهين بهم وبالفكرة التي كوناها عنهم ، نصبح من حجارة ونفقد شهيق الروح . علينا اذن ان ندافع عن انفسنا ضد هذا الرعب اللاانساني لانه انحراف بالفعل.

لكن الفدائيين يعبرون على الارجح عن الحد الاقصى ليأسنا نحن بالذات ، مع ان هذا الياس ليس لاانسانيا ويقطر شفقة واحتقارا ، وقد اعتدنا الحياة معه منذ زمن طويل . وهكذا فان الطريق لفهم الفدائيين تكمن على الارجح في ياسنا نحن بالذات . انهم يبدون لنا وكانهم قادمون من عالم ليس عالمنا . لكن الدروب التي ساروا عليها حتى وصلوا الى مثل ذلك الياس اللاانساني تبدو لنا دروبا لاانسانية وعسيرة على التفسير والفهم لمجرد انه لم يتفق لنا ان عرفناها على الاطلاق ، كما اننا لم نتساءل على الاطلاق اذا كانت دروبا مختلفة وبعيدة عن الدروب التي عبرناها نحن بالذات او اذا كانت شبيهة بها وقريبة اليها .

اننا لا نعلم الا القليل القليل عن الفدائيين ، غير اننا نعلم انهم على استعداد لهدر حياتهم ، وكذلك حياة الآخرين ، في كل برهة . وعندما يهدرون حياتهم لا نفكر في الشجاعة ، وعندما يهدرون حياة الآخرين لا نفكر في القسوة . ولهذا يبدو لنا انهم مزودون بقوة لا يمكن الوصول اليها بواسطة الصوت . فمن المستحيل ان نطلب اليهم انقاذ الابرياء . لانه في الاماكن اللاانسانية وفي اماكن الياس التي يعيشون فيها ، يبدو لنا انه لا يوجد مكان بعد للابرياء وللمذنبين، لانه ليس للعالم بعد هناك الوان البراءة والذنب ، ولان العالم مهجور ومقفر وله نفس اللون . لا يوجد فيه الا الموت وحياة اصبحت ليس الا مزقة ترمى بحركة سريعة بما انها ليست أفضل من الموت او ان لها لون الموت على اية حال .

انا يهودية ، ويبدو لي ان كل ما يتعلق باليهود يخصني على الدوام . اني يهودية من جانب أبي وحسب ، لكني فكرت على الدوام ان جانبي اليهودي اكبر واثقل من الجانب الآخر . واذا ما صدف والتقيت في مكان ما بشخص ما اكتشف انه يهودي ، فاني اشعر بصورة غريزية بصلة ما مع ذلك الشخص . بعد هنيهة قد اجد انذلك الشخص كريه ، لكن حسا من المشاركة الغامضة يبقى سائدا لدي . هذه سمة من سمات طبيعتي أجدها غريبة ولا تعجبني على الاطلاق ، لانها تخالف مخالفة صريحة كل ما فكرت به خلال مجرى حياتي ، ولاني أعتقد انه لا توجد بين اليهود صلات ان لم تكن صلات سطحية الى أبعد الحدود ، ولاني اعتقد انه على البشر تجاوز حدود اصولهم . هذا ما افكر به ، لكني عندما ألتقي بيهودي لا افلح في اسكات حس التعايش الغريب والمعتم .

عندما عرفت عن مذبحة ميونيخ فكرت انهم قتلوا مرة اخرى ابناء دمي . فكرت بهذا في بحر من الافكار الاخرى ، لكني فكرت به . وعندما فكرت به شعرت بالاحتقار نحو نفسي لانه تفكير لا بد من احتقاره . لا اعتقد على الاطلاق ان لليهود دما مختلفا عن دم الآخرين . لا اعتقد بوجود تقسيمات الدم .

اني يهودية وكانت لي تربية برجوازية . وقد زرعت هذه التربية البرجوازية في نفسي بعض الافكار الزائفة . ولا بد اني بشكل ما استنشقت منذ طفولتي الاولى فكرة ان للبرجوازيين ولليهود حقوقا على الآخرين وانهم متفوقون على الاخرين . لم يقل احد لي في بيتي بالطبع شيئا من هذا القبيل ، بل انهم علموني تساوي الحقوق بين بني البشر . غير ان بنية تربيتي لا بد ان تحتوي فكرة ما عن هذا التفوق والعلو . اننا نناضل حياتنا كلها في سبيل تخليصنا من مساوىء تربيتنا ، لكن مساوىء التربية تبقى مطبوعة في النفس كما تبقى مطبوعة رسوم الوشم . وما اكثر ما نحاول خلال سن رشدنا ازالة رسوم الوشم تلك عن نفوسنا .

لقد فكرت على ما أعتقد ان ليهود اسرائيل حقوقا وتفوقا على العرب . بيد انه بدا لي مرة ان هذه الفكرة فكرة مرعبة . فنزعتها ودستها بغضب . ثم اني أدركت ان تلك الفكرة المرعبة كنت أنا التي كانت تحميها كما لو كانت نبتة زرع على حافة نافذتي . وهكذا فمع اني انتزعتها ودستها فاني لست واثقة كل الثقة من انه لم يبق لدي بعض الشظايا المنتشرة منها . ان لافكارنا المرعبة فضيلة تعريفنا بطبيعة نفسنا الخفية . ففكرة ما مرعبة تنمو وتتوالد من غير ان تحمل شيئا ما حولها على ان يزول ويتلاشى . انها تنمو وتتوالد الى جانب افضل حوافزنا والى جانب تعطشنا للعدل وللمساواة ، من غير ان تزيل شيئا من تلك الحوافز ومن ذلك التعطش لكنها تحولها شيئا فشيئا الى قبضة من هشيم عفن .

وان لافكارنا المرعبة ايضا فضل تعريفنا بتكوين اعدائنا ، او بمن نجرؤ على تسميتهم بأعدائنا . ان عليها ان تعلمنا كيف نحط بانظارنا على الآخرين بتسامح وباقصى انتباه ومودة . وبعد ان ننتزعها وندوسها علينا ان نحتفظ بذكراها وننقطع عن النظر الى انفسنا على اننا ابناء الخير الكوني .

أحيانا كنت أفكر ان ليهود اسرائيل حقوقا وتفوقا على الآخرين لانهم نجوا من حملة ابادة . هذه لم تكن فكرة مرعبة بل كان خطأ . لان الالم ومذابح الابرياء التي عانينا منها خلال حياتنا لا تعطينا أي حق على الآخرين او اي نوع من التفوق عليهم . واولئك الذين عرفوا ثقل الاهوال على اكتافهم لا يحق لهم ان يقمعوا اشباههم بواسطة المال او السلاح ، لان هذا الحق لا يملكه وبكل بساطة أي مخلوق على وجه البسيطة .

فيما يتعلق بيهود اسرائيل يحدث معي هذا . اذا تكلم احد ما ضدهم اشعر بنوع من التمرد والاهانة . يبدو لي ان عائلتي بالذات هي التي تهان . لكن اذا تكلم احد عنهم باعجاب وود فاني اشعر في الحال باني لا اشاركه رأيه واني مع الطرف المقابل .

لقد احببنا اليهود الذين ذهبوا الى اسرائيل بعد الحرب واشفقنا عليهم لاننا فكرنا انهم نجوا من حملة ابادة ، وانهم كانوا بلا مأوى ولا يدرون اين يذهبون . احببنا فيهم ذكرى الالم والضعف والخطوة التائهة والاكتاف المثقلة بالاهوال . وهذه السمات هي التي نحبها اليوم في الانسان . لم نكن مهيئين على الاطلاق كي نراهم ينقلبون امة قوية وعنيفة وعدوانية ومنتقمة . كنا نأمل لهم ان يبقوا بلدا صغيرا واعزل وان يحافظ كل منهم على سماته الهزيلة والمريرة والتاملية والمنعزلة . ربما لم يكن ممكنا . غير ان هذا التحول كان من ابشع الامور التي جرت .

عندما يتكلم احدهم عن اسرائيل باعجاب اشعر باني مع الطرف الاخر . فقد فهمت فجاة ، ربما بصورة متاخرة ، ان العرب كانوا فلاحين فقراء ورعاة . اعرف اشياء قليلة عن نفسي ، لكني اعرف بكل تاكيد اني لا اريد ان اكون الى جانب اولئك الذين يستعملون السلاح والنقود والثقافة في سبيل قمع الفلاحين والرعاة .

ان غريزتنا تدفعنا للوقوف الى جانب هذا الطرف او ذاك . غير انه من المستحيل ربما اليوم الوقوف الى جانب هذا الطرف او ذاك . فبنو البشر والشعوب يتعرضون لتحولات غريبة وسريعة وبشعة . والاختيار الوحيد الصالح بالنسبة لنا هو الوقوف الى جانب اولئك الذين يموتون ويعانون من غير ما ذنب . قد يقال انه اختيار سهل ، لكنه الاختيار الوحيد ربما الهيا اليوم لنا .

« رأي يهودي مختلف »

وفيما يلي رد ليو ليفي في « الاسبرسو » بتاريخ ٢٩ ـ ١٠ ـ ١٩٧٢ :

لنبدا بالتخلص من حكم مسبق ، لا بل من حكم تاريخي زائف . فليس من الصحيح على الاطلاق ان اليهود ذهبوا الى اسرائيل لانهم « نجوا من حملة ابادة » ، ولانهم كانوا « بلا مأوى ، خطواتهم تائهة واكتافهم تثقلها الاهوال » كما قالت ناتاليا جنزبرغ منذ فترة في مقال لها ـ جميل بالفعل ـ في جريدة « لاستامبا » . ان هذا الاطار « لدولة اقامها لاجئون » ، ليس الا لوحة دعائية سمجة واليوغرافية انتجها الخبث اليهودي من اجل استهلاكها من قبل البرجوازيات الاوروب ـ اميركية بعد الحرب العالمية ، ولغاية واعية هي استغلال الضمائر الفاسدة لاناس لم يعرفوا او لم يرغبوا في منع المذابح النازية ، وذلك لصالح الصهيونية . واذا كان سبب اقامة دولة يهودية على ارض عربية منذ ثلاثة عشر قرنا هو الضرورة ـ المعنوية او المادية او الانسانية ـ الداعية لتقديم ملجا للمشردين او لمن « نجوا من عملية الابادة » فلا بد ان يكون الحق اذن مع اولئك العرب الذين يقولون : من غير العدل ان يجعلونا ندفع ثمن اخطاء الاخرين . والحقيقة ان اولئك الذين نجوا من الابادة لا يتعدون بضع مئات الالاف في اسرائيل ، أي انهم قلة قليلة ، كما انه لا يوجد بينهم جماعات او افراد اساسيون من اولئك الذين خلقوا ـ وما زالوا يخلقون ـ ثقافة اسرائيل ، او من اولئك الذين يصنعون اليوم السياسة الحالية « العدوانية والانتقامية » .

نحن الذين بقينا رغم كل شيء صهيونيين ، نرفض باحتقار هذا الوصف الذي يدعي ان اسرائيل ليست الا نتاجا بائسا وذليلا من نفايا اللاانسانية تحول فيما بعد الى كولونيالية جديدة « مرعبة » . لقد اخترنا يهوديتنا في اوربا ، قبل النازية بكثير . نحن الذين قرانا موسى هيس ، اشاد هام ، تيودور هرتزل ، مارتن بوبر ، بوروشوف . وفي ايطاليا قرانا دانتي لاتيس ، الفونسو باشيفيشي ، ذهبنا الى فلسطين ، نحن « اليهود اليساريين » ، ومنذ ذلك الحين ، ليس على اننا لاجئون او فارون ، بل على اننا طلائع انسانية (اومانيزم) جديدة ـ قديمة ، وليس على اننا « بلا مأوى لا يعرفون اين الذهاب » ، بل لنؤكد هناك مثلنا الاشتراكية وما يميزنا ذاتيا من الناحية العرقية ، ذلك كما يريد ان يفعل الفلسطينيون اليوم بالذات .

كنا نعلم اشد العلم أن اكثرية عرب فلسطين كانوا من الزراع الفقراء والرعاة (ولكن تجار وأفندية ايضا) ، ولذلك فاننا لم نذهب لاستعمارهم ولكن لنضع انفسنا على نفس مستواهم بما انه قد سبق لنا وان تركنا وراء ظهورنا فكرة قمع أي اخ لنا مسلما كان او مسيحيا، ساميا او آريا ، وبواسطة تفوقنا الاقتصادي والثقافي او العسكري . وان سني حياتي السعيدة هي تلك التي قضيتها آنئذ هناك تحت خيمة الكيبوتز : الذي لم يكن حصنا كما هو اليوم او شركة زراعية غنية يملكها اليهود ويعمل فيها كامبيسينوس عرب ، بل كان تجربة مساواة عمالية ، يمكن تخمينها بسهولة .

بعض رفاقنا من ابناء مدينة تورينو ذهب آنئذ ليقاتل في اسبانيا، بينما كان آخرون يذوون في سجن ريجينا شيللي في روما . اما نحن فقد ألقينا ليسانساتنا على اعشاب القراص وبدأنا نعمل باجسادنا وبكل قسوة الى جانب العمال العرب في مزارع برتقال « الاسياد » . وكان بين اولئك الاسياد آنئذ يهود وعرب : لان حدود الطبقة لا تتوافق، او انها لم تكن تتوافق على اقل تقدير ، مع حدود العرق .

ولم يحدث الا بعد هذا بكثير ، بعد الحرب العالمية ، ان اغتنى اليهود وهرب العرب ، وفي العشرين سنة الاخيرة فقط نتج هذا الاختلاف الشاسع في المجالين الاقتصادي والاجتماعي ، فنحن كنا خلف حدود دولة اسرائيل الجديدة ننعم بما يأتي من « تسويات المانيا » ومن « التبرعات » السخية (لكن المفرضة سياسيا) القادمة من اميركا ، بينما كان العرب من طرف الحدود الاخر ، واولئك هم اللاجئون حقا ، في الصحراء ، وقد اجبروا على الاسترخاء والحقد ، أي على ان يعيشوا في وضع اسوأ من وضع « الرعاة والزراع » ، ولم يحدث هذا بسبب سوء نية البلدان العربية التي استضافتهم ، كما يدّعي البعض اليوم ، بل بسبب تخلفهم الماساوي . وقد سبب هذا التحول ما يمكننا تسميته « خطيئة الشهوة » . لكن هذا لم يكن يبدو آنئذ بهذا الشكل ، خاصة واننا كنا نعيش نحن ايضا قساوة الجوع او ما يشابه الجوع بما اننا استقبلنا وقتها اكثر من مليون من اليهود الفقراء والمعدمين الذين اتوا من كل القارات وبعد أن استقبلنا قبلها من نجوا من المذابح الهتلرية . وهكذا أتى الاتفاق الذي عقده بن غوريون في أوائل الخمسينات مع الرئيس الاميركي آنئذ ايزنهاور ومع اديناور، والذي قدم لاسرائيل التي كانت حتى ذلك الحين « عزلاء ومنكمشة » بالفعل ـ وكما تقول جنزبرغ ـ ماركات المانية واسلحة غربية ، أتى ذلك الاتفاق ليبعد اسرائيل عن ترك بساطتها البدائية في الحياة وعلى ترك حيائها البدائي .

ونضيف ان لا بن غوريون ولا احدا من زعماء الامس او اليوم ، غولدا ، دايان ، كانوا من اللاجئين ، كما لم يكونوا ممن « لا يملكون بيتا » خلال طفولتهم الروسية او الاميركية او الفلسطينية . ولم يكن اعتزازهم القومي اليهودي آنئذ يختلف عن اعتزاز الوطنيين الفلسطينيين العرب اليوم . لكن اولئك الزعماء يرفضون اليوم الاعتراف بشرعية « الكيان القومي الفلسطيني » لانهم يريدون الآن ضم كل الاراضي الفلسطينية . ومن الواضح ان رفضهم هذا مدمر بالنسبة لقضية ايجاد حل منطقي للصراع . غير انه لا بد من الاعتراف بان هذا الرفض يرتبط بصورة غير مباشرة بموقف الحب الغيري المقيت الذي يتخذه البرجوازيون المتخمون (والاحزاب الاوروبية بصورة عامة) ، والذين سبق لهم وان رفضوا الصهيونية على انها حركة اليهود القومية لانها نشأت بعد خمسين سنة على نشوء حركات التحرر القومية في اوروبا ، ولهذا فهم يرفضون اليوم الاعتراف بهذه

الصفة حتى بالنسبة للحركات العربية . ان مشاعرهم لا تتحرك ، او انها لا تبدو انها تتحرك ، الا ازاء البؤس المادي ، وهكذا فانهم يلوون جوهر المشكلة الاساسي .

والفدائيون الفلسطينيون على اية حال يقولون بوضوح انهم لا يناضلون في سبيل الوصول الى رخاء فارغ ، بل في سبيل الدفاع عن كرامتهم وثقافتهم وحضارتهم التي تعني بالنسبة لهم امتلاك الارض التي عاشوا عليها منذ قرون عديدة . اما بالنسبة لليهود ، فقد كان بوسعهم الاقامة في « ارس اسرائيل » (كما يسمون فلسطين منذ قرون) وبعد منفى طويل ، لكن ليس لان لهم حق المتشردين ، بل فيما اذا استطاعوا اعلاء شان حقوقهم التي كانت اخلاقية بصورة تامة ، اي فيما اذا هم تكيفوا باقوالهم القائلة « وستحب صديقك حبك لنفسك » ، « لن تقمع الغريب » ، والتي فرضتها عليهم التوراة على انها شرط مسبق لحصولهم على ملكية الاراضي الكنعانية ــ والتي لم تكن بلادهم ــ قبل ثلاثة الاف سنة .

وهل كان بوسعنا نحن ــ احفاد الانبياء الذين كانوا رعاة ، وابناء الفريسيين والاحبار الذين كانوا علماء وصناعا يدويين ــ ان نعطي العالم فيما لو بقينا فقراء واتقياء ، « انموذجا » للتعايش بين امتين وثلاثة اديان ؟ كنا نعتقد بهذا ، وهناك من هو قائم حتى الآن على اعتقاده هذا . بما ان نشاة اسرائيل لم يقدرها هتلر ، بل تقدرت من داخل ثقافتنا وحضارتنا وتاريخنا .

ان تصاعد الصراع ودوامة البغضاء والثار تبدو اليوم وكانها تبرهن على حتمية بروز انموذج مختلف قاس وعنيف من نماذج التقابل العرقي ، ذلك كما يحدث على اية حال في نواح اخرى من العالم . غير ان هذا يناقض كل التناقض ما يجري اليوم ويظهر في واقع الاحداث وفي الاحتكاك اليومي بين الشعبين « الساميين » . فرغم كل شيء لا تجري اليوم في شوارع اسرائيل وحتى في « الاراضي » التي بقيت ماهولة بالعرب « ومحتلة » بصورة غير شرعية من قبل الجيش الاسرائيلي اية تظاهرات ــ بين العمال وعلى المستوى الشعبي ــ للعداوة العرقية او انفجارات عنف وارهاب . واذا ما تركنا موجة الارهاب المدمرة التي تجري في اوروبا فان الثقة ما زالت قائمة وما زلنا نتمناها وهي تتجه نحو امكانية ايجاد تعايش بين دولة اسرائيلية تعود منطقيا الى حدود الـ ١٩٦٧ وبين فلسطين مستقلة يمكن لمساعدة اليهود التقنيـة ان ترفعها خلال وقت قصير من وضع التاخر الاقتصادي . فلماذا لا يقوم السلام الآن وفي الحال اذن بين الوطنيين الفلسطينيين وبين اليسار الاسرائيلي بما انهم ينطلقون من منطلقات متشابهة ؟ الصعوبة ــ او بالاحرى الذنب ــ تكمن في كبرياء الزعماء الاسرائيليين المبررة لكن اللامتناهية وفي رفضهم المتعالي والمقيت للتفاوض مع الفلسطينيين . انها « مصلحة الدولة » التي يبدو انها لوت خلال ايام ميونيخ الفاجعة حتى مشاعر غولدا ماير الامومية نحو ابنائها بالذات . لكن جذور هذا الانحراف انما تكمن في السيادة الحالية للتكنوقراطية وللديناموقراطية ــ اي لسيادة السلطة التي لا يعترف بها الا للقوة العسكرية ــ وفي ما ينتج عن هذا من « لقاء » غير انساني بين الكتل التي تنخر الانسانية وتزيد من حدة آلامها .

ان الامل ، والامل الوحيد ، يمثله اولئك الذين يكتشفون من جديد عبرانيتهم الاصيلة ومعها الحق والواجب اللذان قالت بهما التوراة والداعيان لـ « النقد الذاتي » حتى لامتهم بالذات . يمثله اولئك الذين يقدمون اليوم على تحدي التقليدية القاسية واتهام الروح الانتصارية التي تسود اليوم وتقتل ، ذلك ليقفوا الى جانب الاموات ، اولئك الذين سينتصرون في الغد . يمثله اولئك الذين اصبحوا اليوم الاكثرية في العالم ، الذين حملتهم مذبحة ميونيخ المزدوجة ومقتهم للاعتداءات الاسرائيلية الثارية على الفلسطينيين واللبنانيين العزل ، على الوقوف مع منطق الاموات ، وهو منطق اقوى من منطق الاحياء . ان موتى الحروب لا يريدون ان يستخدموا من قبل الاحياء في سبيل القيام بحروب اخرى . ان الموتى يصرخون في وجوه الاحياء كي ينهوا من امر كل « مذابح الابرياء » ، من اليهود ومن العرب ، من الصهيونيين ومن الفلسطينيين ، والبوذيين والبروتستانت . لكن انهاء المذابح لا يتم بواسطة اجراء مذابح اخرى او بواسطة اللجوء الى العمليات البوليسية ، ولا حتى بواسطة السرور الوهمي لان « النظام يسود في وارسو » ، او بواسطة القمع الخلقي والشكلي . لان الامر يتم ان نحن اصغينا لاتهامات ميتات بلا فائدة وللاحتجاجات على ما تم من تماد ولليأس من توسلات القلوب الانسانية التي تجعل الحياة احيانا بلا معنى .

راي زوجة مورافيا

وهذا رأي داتشا مارايني زوجة البرتو مورافيا في حديث خاص معها :

ــ سمي بعضهم هنا (جماعة المانيفستو) عملية ميونيخ عملية حربية بالمعنى الكامل للكلمة ، خاصة وان غرضها الاساسي كان تحرير سجناء عرب يعرف الجميع الطريقة التي اعتقلوا فيها . ما هو نوع العملية في رأيك انت ؟

مارايني ــ « انها عملية ارهابية ولا شك . لكن يجب ان نرى اولا ما هو دور العمل الارهابي . هناك لحظات تاريخية كان للارهاب فيها دور فائق الاهمية . هناك مثال ارهاب الماوماو الذي تكلمت عنه في حديثي مع البرتو (راجع حديثهما في « الاسبوع العربي » العدد ٦٩٧) وهو لم يوفر حتى ابناء البلاد بالذات . اولئك كانوا يرمون الى ايقاظ ضمائر الناس اللاسياسيين والى حملهم على المشاركة مع هذا الطرف او حتى مع الطرف المعادي . وقد جرى هذا محليا . أما في المجال العالمي فالامر يختلف ، انه اشد تعقيدا وصعوبـة .

على اية حال انا لا أرى الان في عملية ميونيخ نواحي سلبية او ايجابية . اقول انها عملية ارهابية وان الارهاب وسيلة استخدمت في بعض الفترات التاريخية وكان لها مبرراتها . يجب اذن ان نعالج الامر مرة بعد اخرى ، لان هناك ارهابا يمينيا ايضا .

ــ وهل ترين مناسبا استعمال كلمة الارهاب في هذه اللحظة التي تتخذ فيها الكلمة معاني عديدة ، اكثرها سلبية ؟

مارايني ــ « انها كلمة مثل غيرها من الكلمات . انها تعبير ليس بالايجابي وليس بالسلبي . مثل كلمة حرب . الحكم عليها يأتي فيما بعد . انا مثلا ضد الحرب في حد ذاتها ، غير ان هناك حالات لا بد معها من الحرب . الحرب ضد النازية كانت مثلا امرا ضروريا . الكلمات تتخذ اذن معناها في اللحظة التي تستعمل فيها » .

ــ وهل يبرد في رايك أمر لفت نظر الرأي العام العالمي القيام بعملية مثل عملية ميونيخ ؟

مارايني ــ « من الواضح ان ارهابيي ميونيخ يعطون اهمية خاصة للرأي العام العالمي . الماو ماو لم يلتفتوا كثيرا الى هذا الامر . جل همهم كان ايقاظ وعي الاميين من مواطنيهم الزنوج ولهذا استعملوا العنف . كانوا يرون المسالة محصورة هناك ، لم يكن يهمهم ان يعرف الاميركيون او الالمان حقيقة ما يحدث في المنطقة. غير ان الفدائيين يهتمون بالراي العالمي . ربما كانوا على حق ، خاصة وان العالم اليوم متقارب الاطراف ، فما يحدث في اليابان يهم من يعيش في ايطاليا ، وبالعكس . والفدائيون يرون ان اظهار قضيتهم امام الرأي العام العالمي ضروري لبقائهم . ومنظماتهم بحاجة لدعم دعائي عالمي . على اية حال ما زال من العسير اصدار حكم ما ، لان الحكم يجب ان يكون تاريخيا . خاصة وان كثيرا من التفاصيل ما زالت مجهولة . على اية حال فان البوليس الالماني تصرف بطريقة وحشية وهوجاء » .

ـ اذا حاكمنا الامور من الناحية النظرية الاترين ان كان على اسرائيل تحرير السجناء ؟

مارايبني ـ « من الناحية النظرية كان عليها ان تفعل ذلك. لا ادري ما هو الظرف السياسي الشامل ، فانا لست سياسية واجهل كثيرا من التفاصيل . على اية حال اعلم ان غولدا مائير صرحت بان جميع الاسرائيليين جنود . هذا يعني ان الرهائن لم يكونوا اشخاصا عزّل او مجرد رياضيين او سياح . كانوا جنودا فعليين . وعملية ميونيخ تصبح بهذا عملية حربية بين جنود فعليين . ان بلدا مثل السويد رضخ امام طلبات الاوستاتشا ، فمن الواضح في مثالهم انهم فضلوا الحفاظ على حياة ١٠٠ شخص على اطلاق سراح بعض السجناء » .

ـ وهل ترين ان الحملة التي سمت نفسها بمضادة للارهاب مبررة في هذه الايام ؟

مارايبني ـ « لا يمكن للانسان ان يتحمل مثل هذا بالفعل . خاصة وانه لا يمكن في السياسة اصدار احكام اخلاقية شاملة كان نقول هذا خير وهذا شر . لكن صحف اليمين هنا انهالت بعناوينها الكبيرة لتردد « ارهاب ، قتل ، دماء .. » انها كلامية بحتة . وهم انفسهم لا يعتقدون بما يقولون ، لكنهم يريدون الاستفادة من الوضع . على اية حال فحملتهم كانت رهيبة وبشعة » .

ـ الا ترين ان لها اساسا عنصريا ايضا ؟

مارايبني ـ « بالطبع . كثيرا ما يظن الانسان ان العنصرية زالت وانمحقت . بيد انه تكفي شرارة واحدة وهاكم نار العنصرية تندلع . وقد كان لها الان في المانيا طابع اتجه ضد ما هو عربي ، وبالطبع فهذا غبي ، لان العنصرية غبية على الدوام » .

ـ وهل تعتقدين بما يقال من ان هدف الاعتداءات الاسرائيلية هو الثار لعملية ميونيخ ؟

ما رايبيني ـ « انه مجرد عذر . واسرائيل تعرف ان ايلول الاسود لا يوجد هناك . تعرف انه في انحاء العالم . ومن مات هم اللاجئون. بيد ان علينا الا ننسى ايضا مسؤولية بعض البلدان العربية في المسالة بصورتها العامة ، فكثير من هذه البلدان رجعية وترفض حلا لمشكلة اللاجئين . ليس كل العرب متماثلين . هناك بلدان مثل المغرب متخلفة الى ابعد الحدود . وهناك بلدان متقدمة ..»

ـ والامم المتحدة ، هل بوسعها ايجاد حل للمشكلة ؟

مارايبني ـ لا ، على الاطلاق ، ليس للامم المتحدة سلطات واسعة . وربما كان هذا سليما . ليتها تستطيع . لكن هذه المشاكل تحل محليا وليس من الاعلى ..»

ـ والحل ؟

ما رايبيني ـ « اؤمن بحل عرفات . دولة علمانية للعرب واليهود اتكلم كانسان لا يعرف طبعا الكثير عن المشكلة . لا بد من الذهاب الى المنطقة ومراقبة الامور عن كثب . »

ـ « والدول الكبرى » ؟

مارايبني ـ « يبدو انها غسلت يديها من الامر . والا لوجدت المشكلة حلا لها . كما ان لهذه الدول مصالح على ما يبدو في بقاء الوضع على ما هو عليه » .

ـ قمت مرة بالاشراف على ترجمة ايطالية لبعض شعراء المقاومة، ما هو رايك بهذا الشعر ؟

مارايبني ـ « يجب ان اقول اولا ان قراءة الشعر يجب ان تجري في لغته الاصلية . على كل شعر المقاومة كما قرأته في الايطالية مبالغ في رمزيته وفي لا واقعيته . وهذا غريب . ربما كان هذا من خصائص الشعر العربي بصورة عامة . ثم انه شعر يميل نوعا ما الى الغنائية . وهذا ما يبعد الشعر في العينية الغربية عن الواقع ومشاكله . انطباعي العام اذن انه شعر شكلي اكثر مما هو واقعي».

البرتو مورافيا ووائل زعيتر

ابرزت جميع البيانات والمقالات التي كتبت في الصحف الايطالية في ذكرى وائل زعيتر صداقة الشهيد مع الكاتب العالمي البرتو مورافيا . وقد كتب مورافيا بالفعل كلمة تابينية في مجلة«اسبرسو» الايطالية نشرت الى جانب المقالة الاخيرة التي كتبها الشهيد الراحل وظهرت تحت عنوان « وصية مناضل فلسطيني» .

جاء في كلمة مورافيا : « كان وائل زعيتر صديقا لي وموته لم يثر آلامي وحسب بل لوعني ايضا ، وكيف اقول ؟ لوعني عقائديا . ذلك اني عرفت وائل معرفة جيدة وكنت اراه كثيرا من الاوقات هنا في روما ، فضلا عن اني قمت معه برحلة الى البلاد العربية بمناسبة مقابلتي مع عرفات . توقفت معه في لبنان وفي سورية وفي الكويت. كان وائل فلسطينيا يحمل جواز سفر اردنيا ، لكن فيه كانت تكمن شخصية يصعب تسميتها بهذا الاسم او بذلك ، هذا ان لم نتكلم عنه على انه تجسيد حي للصفات العربية المحببة والخيالية . وفي الواقع فقد كان وائل فارسا شهما ، خياليا ومدهشا ، بسيطا وغير واقعي ومحترما . كانت طيبته وروحه الفكهة وخياله وطبع الرحالة الذي فيه تحفل كلها على التفكير بعالم بلا حدود وبلا قوميات ، بعالم واسع وديني ، كان الناس يعبرون فيه عن اخائهم لبعضهم وكان الواقع فيه يشبه مملكة الساحرات الاسطوريات : من هذا الواقع يستطيع الانسان ان ينتظر اية مفاجاة . يبدو اني قدمت عن غير ارادة مني وصفا للعالم العربي الواسع لحظة كان في روعته التاريخية ، وفي الواقع فان وائل ، بسيطا كما كان ، وفقيرا كما كان ، يحمل الانسان على التفكير بذلك العالم الغني والشامل الذي تلاشى . كما ان وائل كان يعرف انه انسان خارج الزمن ، ولهذا كان ـ كما يقال ـ يلعب نوعا ما . خلال رحلتنا في الطائرة الى الكويت لم ينقطع وائل عن القراءة في جزء من أجزاء الف ليلة وليلة . كان يحدثني غالبا عن ابن بطوطة الرحالة الكبير الذي كان وائل على الارجح يحسده على حريته اللامتناهية . وعندما وصلنا الى الكويت ، والى بعض مدن الجزيرة الشبيهة ب« تيكسنا هوستون» ، ثم الى البصرة ، المدينة القديمة المنحلة والمهترئة كنت اراه وهو يلاحق كل الوقت شبح الحضارة العربية الرائع ، كما كانت يوما ما وليست كذلك بعد .. »

« وصية مناضل فلسطيني »

وهذه ترجمة مقال الفقيد وائل زعيتر كما نشرته مجلة « الاسبرسو » (٢٢ـ١٠ـ٧٢)

« يتصف موقف الصحافة الغربية ازاء الوضع في الشرق الاوسط بكون مقياس الاحكام فيه مزدوجا : فهناك مقياس لصالح العرب وآخر لصالح الاسرائيليين . وقد قدمت احداث ميونيخ مؤخرا مثالا واضحا عن هذا الواقع . وباستطاعتنا ان نرى شيئا عن الامر في « تعداد الموتى » . فقد كان عدد ضحايا مذبحة المطار بالنسبة للصحافيين الغربيين تسعا وليس اربع عشرة ضحية (او ست عشرة اذا اردنا اضافة الالمان) كما كانوا في الواقع : كما لو ان الفدائيين فقدوا صفتهم الانسانية بصورة اوتوماتيكية .

ثم لماذا القبول بالرواية الالمانية ـ الاسرائيلية التي تدعي ان الرهائن سيلقون الموت الاكيد ما ان يطأوا ارضا عربية ؟ والحقيقة هي العكس تماما : ففي احدى البلاد العربية لا بد ان تكون حياتهم في أمان ، بينما حملت المناورة التي حيكت في المطار الرهائن نحو موت اكيد .

والسؤال الذي كان لا بد من طرحه ولا بد من طرحه الان هو : مصلحة من يخدم موت الرهائن ؟ ليس مصلحة الفلسطينيين وهدفهم كان تحرير رفاقهم السجناء ، بل مصلحة اسرائيل من كل بد لان موتهم يفسح امامها المجال ، كما حدث فعلا في الواقع العملي ،كي تقوم باعتداءاتها الوحشية على مخيمات الفلسطينيين وعلى القرى السورية ـ اللبنانية ، وكي تلحم جبهتها الداخلية وتستعيد عطف الراي العام الدولي .

ونذكر من جهة اخرى ان مثل هذه التصرفات ليست جديدة على الحركة الصهيونية : فقد منع الانكليز خلال الاربعينيات اللاجئين اليهود القادمين على متن الباخرة المسماة « الوطن » من النزول الى

حيفا في سبيل نقلهم الى جزيرة قريبة . عندها امرت الهاغانا باغراق الباخرة من اجل هز الراي الدولي والتاثير في اليهود داخل فلسطين. ذلك بعد ان تدعي ان العملية كانت عبارة عن عملية انتحار جماعي قام بها كل القادمين على متن الباخرة لانهم « فضلوا الموت على الابتعاد عن الوطن » ، كما قال الزعيم الصهيوني كيمش في Secret Raods الصفحة ٥٤ . ثم لا بد وان يطرح هذا السؤال ازاء التحريف الدعائي لكل خبر : لماذا يعطى لضحايا ميونيخ قدر اكبر من الذي يعطى لضحايا الاعتداءات الجوية الاحدى عشرة (اعتداء جوي مقابل كل اسرائيلي مات) التي قامت بها اسرائيل على لبنان وسورية ؟ ربما لان النساء والاطفال الذين سحقت المدرعة الاسرائيلية سيارتهم عمدا في لبنان كانوا اقل براءة من الرهائن الاسرائيليين ؟

وبما ان هناك عموما مقياس تقدير مزدوجا فان الصحافة وبقية وسائل الاعلام الغربية تميل دائما الى فصل الاحداث ـ مثل حادثة ميونيخ مثلا ـ عن السياق العام . والفصل بين السبب والنتيجة يعني في الواقع ان يضع الانسان في الظلام ما هو شديد البساطة والوضوح .

ثم لا يمكن تصنع الاعتقاد بان ما حدث في ميونيخ كان انفجارا للعنف داخل وضع سلام : فكما يعلم الجميع ـ او كما يجب عليهم ان يعلموا ـ العنف في الشرق الاوسط وباء انتشر منذ اكثر من خمسين سنة ، وعلى وجه الدقة منذ ان قرر الغرب ضمان مصالحه الاستراتيجية على حساب شعب لم تكن مصالحه آنئذ ، كما هي حالها الان ، ماخوذة باي اعتبار .

من هذه القرصنة التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني ياتي الخطر ، لان الخطر ليس خطر اولئك او هؤلاء من الفدائيين ،خاصة وان ردود افعالهم ، مصيبة كانت ام خاطئة ، انما هي دائما ردة فعل على ظلم ارتكب .

واود ان اذكر هنا بالمعطاة الرئيسية في الوضع في الشرق الاوسط وبكل اهميتها : فالشعب الفلسطيني ابعد عن ارضه التي عاش عليها منذ قرون عديدة . ونحن نعرف ان شعبا ما يتميز بارضه ، ووطنه ضروري من اجل تمييزه . واذا كان من المستطاع ان يتخذ العالم صورة جديدة اخرى يزول فيها مثل هذا النوع من التمييز ، فان لا احد ينكر ان الامور تسير اليوم على هذا المنوال ، ولا احد يدهش اليوم عندما يرى انسانا يجد وطنه مهددا فيدافع عنه ولو كلفه الامر حياته .

لنتخيل في هذا السبيل ان شعبا عريق التقاليد مثل الشعب الغجري يطالب في مثل هذا القرن بمنطقة ايطالية تكون وطنا له: مثل منطقة التوسكانا . ولنتخيل ان مطالبه هذه مدعومة من قبل دول كبرى ، ثم لنتخيل ان شعب توسكانا عاجز عن دفع هجرة الغجر التي تمولها جماعاتهم المنتشرة في انحاء العالم ، وان الشعب التوسكاني طرد خارج ارضه واجبر على الهجرة بعد الحرب العالمية الثانية ، خاصة وان هناك في الراي العام الدولي عطفا على الغجر بسبب الالام التي قاسوها ولان هناك ٥٠٠ الف غجري قتلوا على يد النازيين . فهل يقف الجميع موقف اللامبالاة من مصير هذا الشعب كما وقفوا موقف اللامبالاة ازاء مصير هنود اميركا وشعوب اوستراليا والهندون في البرازيل .. الخ .. والتي ضحي بها جميعا كما نعلم باسم « حضارة اسمى » . ماذا على هذا الشعب ان يفعل ؟ بوسعي التخيل ان البعض سيقولون ان هذه ليست الاتخيلات سياسية ، لكن هذا هو الذي حدث في فلسطين . واخفاء هذا عن اعين الراي العام لا يفيد الا في خدمة الارهاب المتخفي تحت اسم العدوان الثاري. ان ما قلته حتى الان يرمي الى تفسير ماوقع وليس الى تبريره ،لانه ليس من هدف هذه الرسالة تقدير احداث مفردة مثل تلك المتعلقة بالسوريين واللبنانيين الذين اسرهم الاسرائيليون في شهر تموز الماضي ، او مثل تلك المتعلقة برهائن ميونيخ .

ويجب ان نذكر هنا ان للفاجعة الفلسطينية جذورا هامة في الغرب . احد هذه الجذور هو اللاسامية وهو احد الاسباب التي دفعت اوربا التي تعضها عقدة ذنبها الى تاييد خلق « دولة اسرائيل». والواقع ان هذا يعني الانتقال من اللاسامية الى اللا عربية . اما العرب فلم يكونوا ابدا لاساميين لانهم هم انفسهم ساميون .

لقد شنت حملة كبيرة في الغرب ضد العرب مقنعة بالرعب من ارهاب الفلسطينيين . وحدث ضجيج كبير وارتفعت الاصوات عالية وفيها لهجة الادانة . والحقيقة ان الضجيج الكبير يثار لان ما من انسان يريد سماع صوت ضميره . واذا ما خفت هذا الضجيج سنرى ان الارهاب لا يوجد بين الفلسطينيين ، لان الشر هو آخر ، وهو نفس الشر الذي سبب للانسانية خسارات واسعة مثل افناء الهنود الحمر وشعوب اوستراليا وغيرهم ، وهو نفس المنطق الذي اراد تدمير اليهود في البارحة والفلسطينيين اليوم . والفاجع هنا ان شعبا قاسى بسبب شعب اخر ينتقم من شعب ـ كما يقول ارنولد توينبي ـ ثالث بريء ولا يعرف حتى في لغته كلمة « اللاسامية » .ومن المفجع ان اليهود الذين عرفوا ماذا يعني الالم والاهانة لا يحتجون ضد الحركة العنصرية التي تريد التكلم باسمهم . ومن المفجع ومن الطامة ومما يحمل على التشاؤم ان المانيا تقدم لاسرائيل المدرعات ووسائل الدمار بدلا من ان تتخذ موقفا يرضاه الضمير .

كل هذا هيىء باسم حضارة اسمى . لكن اولئك الذين يتكلمون من الحضارة الغربية لا يظهرون انهم احسن ممثليها، فبوسع الحضارة دوما ان تجد اولئك الذين يحولونها الى « شعارات » عنصرية ، كما يفعل ، وما زال يفعل اوائل المستعمرين الذين غزوا شطري اميركا ، والاسرائيليون في فلسطين لنقص في القيم الثقافية والحضارية والاجتماعية ـ السياسية والتاريخية لديهم . هناك من جهة معينة من يتكلم عن الحضارة الغربية وهناك من جهة اخرى اناس مثل غوته الذي نتتبع خطى رحلته الروحانية الى المشرق.هو الذي كان يعانق الحضارة الغربية ومعها « الشرق والغرب ،الشمال والجنوب ، المستريحة كلها على كف الله » هو الذي كان يمجد من بين اسماء الله العليا اسم العادل :

«Sei Von Seinen hundert namen dieser hochgalobet!
Amen »

انه حارس الحضارة الحقيقي وليست هي الفازات السامة وقنابل النابالم التي تحرسها .

هناك ايضا القديس فرانشيسكو الذي الف اناشيده ومقطوعاته وتسبيحاته ، والذي كان وما زال يحمل رسالة الاخاء الى العرب، انه هو الحارس الفعلي ، الحارس الاول للحضارة الغربية ، وليس صناع البربريات في فلسطين والفيتنام . كما ان الحضارة لاتستطيع اليوم بلوغ النصر على يد من لا هم لهم في الامس الا الزعيق باحاديث حول « العنصر الافضل » وحول « الدفاع عن العنصر » .

وهم اليوم لا يفعلون الا ارهاب الطلبة العرب والفلسطينيين بشن حملات صحافية ضدهم .

وفي النهاية اقول ان كل هذه التشجيعات التي تلقاها اسرائيل تعكس ميولا سحيقة في القدم . والصوت الصادق ليس هو الصوت الذي يشجعهم على ان يصبحوا عساكر ومحاربين ضد شعوب عليهم ان يتعايشوا معها . ان العالم هو وحدة متكاملة ولا احد ياتي من خارج الكون ، ولهذا فان الشعب الفلسطيني هو من هذا العالم وعلى يهود فلسطين ان يقبلوا العيش معه في دولة ديموقراطية. هذا مما يوفر كثيرا من الدماء ويعني العدالة .

ونحن علينا الا نستمع لاولئك الذين يصدرون صوت حضارة اجش ، بل علينا ان نتبع اصواتا اصدق واعم . انه صوت الصوفي الانكليزي فرانسيس تومبسون الذي كان يرى جميع الاشياء قريبها وبعيدها متصلة فيما بينها بقوة خفية لا تفنى ، حتى « انك لاتستطيع هز وردة من غير ان تحمل الاضطراب الى نجمة » .

* * *

عينا الشهيد ـ الى روح وائل زعيتر

كم اكره نفسي اذ اجلس اليوم لاكتب اليك . كم اكره نفسي

سطو غير مسلح

قطعت كفي
لم أعد في حاجة اليها
فمهنتي : صناعة الفخار .
وبعدما سطا اللصوص فوق الدار
وكسروا الذي صنعته في بطء
ونهبوا الالوان والذكرى ، وسرقوا النار
ودلقوا الاحلام والصلصال والشمسا
قطعت كفيّ التي قد شكلت :
آنية للماء
آنية للخمر
آنية للزهر
آنية للعطر
آنية للحب
في وضح النهار كان السطو
كانت وجوههم بلا لثام
هادئة ، متزنة . ماسحة بلا تعبير .
أعرفهم ، جميعهم
يمكنني أن أذكر الاسماء والصفات والمناصب
فوجئت عندما رأيت اصدقائي بينهم
وعندما حاولت أن ....
أسكتّ .
(لن اقول كيف !)
وهكذا قطعت كفي الاخرى .

لا تبتئس
يحدث هذا كل يوم
تصفح الجرائد اليومية ..
بحسبة بسيطة ..
عليك أنت الدور - حتما .
ربما غدا .. أو ذلك المساء ..
عندما تعود للزوجة ، والاطفال
لا تنزعج
يمكنني ان أذكر الاسماء .
هل تود أن تعرفها ؟

القاهرة **يسرى خميس**

اذ اقول اني اكرهها . قتلوك في باحة بناء بيتك المتواضع في الحي الافريقي في روما . لماذا ؟ لانك فلسطيني ، فقير ، لا احد يحميه ولا احد يذود من حقوقه . المرة الاخيرة التي رايتك فيها ، لمحتك من بعيد وانت تسير الهوينا متابطا صحفك التي لم تكن تفارقك . قبلها بيوم ، بل في ليلة ذلك اليوم ، جمعنا الضجر والقرف في مسيرة ليلية تحدثنا فيها عن ذلك الصحفي وعن هذا الصحفي ، عن فلسطين وكيف تعاملها الصحف الايطالية . وكان عليك ان تنقل كثيرا مما قيل في تلك الصحف الى المنطقة التي كنت تمثلها في روما ، الى فتح ، وحدثتني عن قرفك من كل ما يكتبون ، من كل اكاذيبهم وما يلفقون . حدثتني عن قرفك حتى من استغلال الاصدقاء لصداقتنا وللتعاطف مع قضيتنا في سبيل مصالحهم الانتخابية والداخلية البحتة . من يبقى لنا ؟ ليس الا الله الى جانبنا هنا . ولم تنس ان تحدثني عن الله في تلك الليلة . ما احلى صوفيتك الحديثة التي كنت احسدك عليها . حدثتني عن مشاهداتك العلمية تحت المجهر عن الطبيعة الرائعة ، عن الطبيعة القاهرة . اي حنين الان الى تلك الوقفات التي كنت تقفها بين الغينة والاخرى ، توقفني وتقف لتكمل حديثك مستخدما يديك للتعبير ، تماما كما يفعلون في بلدي الحبيب.. اي حنين الان ...

وائل زعيتر . من اوفر الشباب العرب ثقافة في روما . يعيش في ايطاليا منذ سنوات قدم فيها للقضية الفلسطينية مالم تقدمه اجهزة بكاملها تملك من الوسائل المادية مالا يقاس بما كان بوسع وائل ان يحصل عليه لعمله . عمل على تنظيم مؤتمرات ومحاضرات وتظاهرات ، واشرف على اصدار جريدتي « فلسطين » و « فتح » بالايطالية . كان صلة الوصل بين المنظمات الفلسطينية في الوطن وبين الطليعة الفكرية في الغرب : من جان جنيه الى البرتو مورافيا .. قال له احد السفراء العرب مرة متهكما على مظهره غير «الانيق» (وهل انت سفير ؟) ، شكاها اليّ وائل والمرارة تحز في قلبه ، قال هاك ما بوسعنا انتظاره من الاجهزة الرسمية . عندما عقدت ندوة فلسطين في الكويت كان هو مرافق الوفد الايطالي الى الندوة ومنظم برامج هذا الوفد .

احتاجوا لقتلك ياوائل الى ١٢ رصاصة . يا لجسمك الرقيق والمسكين . يالنذلهم . ضربوك ياوائل برصاصتين في ظهرك وانت في طريقك الى المصعد في بناء بيتك ، وعندما التجات والدماء تقطر من جراحك الى باحة البناء انهالوا عليك كالمجانين بطلقاتهم الوحشية الاخرى . وتمددت اعوامك الثمانية والثلاثون على الارض الرثة قرب اصص الزرع الخضراء . وراى العالم بأجمعه صورتك المحزنة وانت متمدد ، تحت ابطك حقيبتك ، قرب جثتك الليرات العشر التي هياتها للمصعد الكهربائي ، والى جانب يدك الاخرى عنقود عنب وقطعة الجبن والخبز التي حضرتها لعشائك الاخير .كان معك ايضا مجلة - كما هي العادة - وصورة اشعة لجسمك المسكين ، المدد الان تحت انظار الطب التشريحي .

عشت فقيرا مع ان اموالا لا تحصى ولا تعد مرت بين يديك، كنت تاخذها وتدفعها بنفس اللامبالاة ، واقول بنفس الاحتقار.وكيف لك الا تحتقر النقود انت الجائع المعذب ، انت الصوفي الشرقي وابن عائلة من اعرق عائلات نابلس الصوفية ..

ماذا اراد الانذال من وراء قتل انسان مثلك ؟ هل هي سلسلة ارهابية جديدة ؟ كنت تحس بقرب موتك . هذا ما اكده جارك الايطالي الذي كان يراك وانت تكثر من التفاتاتك بينما تسير .

عيناك العسليتان البراقتان تطلان الان عليّ من علياك ، وميضهما يؤكد لي جلال شهادتك ، وعمق نظراتهما يزيد في قلبي من هول المصيبة ولوعة فراقك لنا بهذه الطريقة المفجعة . لكني اتوجه اليك وبقلب صادق باطيب تهانيّ لهذه الشهادة الرائعة التي تمكنت من الاستئثار بها . كنت تقوم بواجبك وقد لقيت حتفك في سبيل واجبك .

قبل اشهر كنا نتحدث ياوائل - وبوسعك الان ان تذكر اكثر مما يمكن لاي حي ان يذكر - عن صراعنا مع اسرائيل . وقلت انت ان اسرائيل تهدف الى الابادة العربية وليس الى الاحتلال وحسب.كنت تشعر بحدس انباك بنهايتك المفجعة . لكن ابشر في علياك . لا بد للامور ان تتغير . قبل ايام قلت لمورافيا - وكنت انت على قيد الحياة - ان قوة الظلم التوسعي لدى اسرائيل هي اقوى من قوة التعقل لديها ، وان تلك القوة فيزيائية . فاجابني مورافيا بحكمة « لا شيء يقف في الطبيعة ، هناك توسع وهناك تقلص » . وبعد كل توسع تقلص . فلتبتهل روحك الطاهرة من اجل انتهاء عهد توسعهم.. وليرحمك الله ...

نبيل المهايني

رسالة الى الرئيس السادات

بقلم ذوالنون ايوب

فيينا في ١٥ - ١٠ - ١٩٧٢

سيدي العزيز الرئيس انور السادات المحترم
تحية من انسان عربي الى قائد عربي .

وبعد فقد سمعت خطابك العظيم ، يوم الخامس عشر من تشرين الاول ، فهزني ، وأثارني ، وبعث في نفسي ميت الآمال . هزني لانه وضع النقاط على الحروف ، دون مكابرة او تهديد فارغ ، وأثارتني العبارة البليغة المتكررة فيه « ان نكون او لا نكون » . اجل يا سيدي ، ورحم الله شكسبير ، ان نكون او لا نكون . ان تكون هذه الامة التي ناف عددها على المئة مليون ، او لا تكون حين تنازل عدوا شرسا زاد قليلا على المليون .

اني ، أيها الرئيس الجليل ، أؤمن كما آمنت انت ، بأن هذه الامة ستكون ، وستقوم ، من جديد ، بدور عظيم ، في دفع الحضارة الانسانية الى الامام ، كما فعلت يوم بعث نبيها العظيم بدين كريم ، وكما انارت حضارتها المجيدة يوما مشاعل وهاجة لعالم تائه في ظلام التوحش والجهل المطبق .

لقد شاءت ارادة قوارين المال ان تفتح في قلب البلاد العربية ، المشغولة بلم شعثها ، وبعث امجادها ، ميدانا للعدوان ، فجندوا لذلك ابناء فلاسفة الصيارفة ، اساتذتهم في هذا الباب ، وابتلي العرب بمحنة كبرى .

وما اختاروا هذه البقعة من العالم عبثا ، فهي موقع حساس ومهم جدا في عالم تتصارع فيه المذاهب والمبادىء ، صراعا رهيبا ، قد يتحول الى كارثة لا تبقي ولا تذر .

لقد بدأوا ، متخذين ، في عصر العلم ، من الاساطير والخرافات حججا لهم ، وصرحوا بحق لا يؤمنون هم به ، بينهم وبين انفسهم ، ولا في نواديهم السياسية ، او محافلهم الاممية . ومثلوا مهزلة لم يشهد لها العالم نظيرا ، حتى ولا قبل الوف السنين . ذلك بأن انتزعوا شعبا من ارضه ، ليضعوا في محله اناسا جمعوهم من مشارق الارض ومغاربها ، لا يجمعهم سوى دين هو اسم بلا مسمى ، لا يؤمنون هم به ، ولا بنوه ، في عصر ساد فيه الالحاد .

هكذا بدأ الكر والفر ، وكان أول الامر بين مستعمر جبار حمى المغتصبين ، ومستعمر لا حول له ولا قوة ، غلت ايدي ابنائه وكمت أفواههم ، لكي لا يعترضوا سبيل المتدفقين ، الغاصبين . ورحل الحامي ، بعد ان طرده وعي العرب المتنامي ، اثر كارثة العالم الكبرى ، رحل مخلفا وراءه ، ربيبه النغل ، بعد ان ابلغه اشده ، ودججه بالسلاح ، احدث السلاح ، وفتح له رصيدا في خزائنه ، ليغترف منها ما يشاء .

وبدأ الدور الثاني من هذا الصراع الرهيب الذي لم يسبق بمثله العالم من حيث الظلم والقسوة والوحشية ، وكيلت للعرب لطمات مهينة ، وذاقوا ذلا لم يذوقوا أمرّ منه في كل تاريخهم الطويل ، حتى ولا يوم رسفوا ، لفترات قصيرة ، في أنيار اجنبية ، فلم يعرف العرب ، ولا العالم غازيا يكنس القطان كنسا ، ليملكها اشخاصا لا ينتمون اليها ، ويسميها بأسماء ما أنزل الله بها من سلطان .

ولقد فتّ في عضد العرب ما يجري في دنياهم ، اخوان يكيد بعضهم لبعض ، بل ويذبح بعضهم بعضا وسكين الطامع تنتظر الفر الغالب لتجهز عليه . صيارفة قد التهم ، عن الدنيا وما فيها ، صناديقهم المفتوحة ، ما دام الذهب يجري فيها ، دون آن ينتبهوا لعين اللص وهي ترعاه . وسدنة رفعوا راية الاديان ، وتنادوا للدفاع عنها ، ولكن بالدعاء والصلوات ، وحسب ، وهم يبصرون معالم هذه الاديان تهان ، ومهادها تحرق . ومتبوئون على عروش يقولون « **فليكن من بعدنا الطوفان** » .

والعالم ذو الحضارة القديمة ، المتباهي بحضارته ، ما له يتألب على العرب ؟ ولم كان أشد اقسامه بأسا على

العرب اليوم ، اعدى اعداء عدو العرب بالامس ؟ ان من احرق ستة ملايين يهودي بالامس ، قد فقد صوابه ، وخرج من اهابه ليبرهن على انسانيته باستبشاع قتل أحد عشر يهوديا ، أسرهم مشردون من اوطانهم ، ليفتدوا بهم بعض اخوانهم الذين يقاسون أهوال السجون والاضطهاد . ان العالم كله يعلم ان الآسرين والمأسورين قد قتلوا برصاص شرطة الالمان ، وبايعاز شرطة صهيون . ان العقل الانساني المتزن ليحار امام هذه العجائب والمتناقضات. فلنفكر ، ولنتعمق في التأمل لعلنا نكشف الغطاء عن الروابط والحقائق .

لقد قام بالامس القريب في اوربا مجنون اسمه هتلر، ألّه القوة وصنف البشر حسب اهوائه ، وكان أحطّ البشر في نظره العرب واليهود (الساميين) . ولم يكافح هذا المعتوه لوحده ، أهو وحده الذي اكتسح كل اوربا وغزا روسيا حتى وصل الى عواصمها ، ومراكزها القتالة ؟ وهل تغيرت فلسفة عبادة القوة في نفوس الملايين التي كانت ترفع قبضاتها صباح مساء ، صائحة (هايل هتلر) ؟ أتغيرت هكذا بين عشية وضحاها ؟ ليس من عاقل يصدق ذلك . ان من يعبد القوة يستخذي طبعا امام القوة ومظاهرها ، وحتى الخداعة من هذه المظاهر . لقد رأى هؤلاء ، بعد حرب الايام السبعة ، من المظاهر ما جعلهم يتصورون ان العرب امة ضعيفة مخذولة مقضي عليها ، وان اسرائيل اسطورة القوة والهها الذي لا يغلب . لقد لقيت ضابطا في جيش الصاعقة السابق ، أفتك أتباع هتلر ، رأيته يرجم العرب جميعا ، ويدعو للقضاء عليهم وعلى همجيتهم ، اثر ما سموه بفاجعة مونيخ ، فثرت في وجهه ، وثار في وجهي . واليك ايها الرئيس خلاصة جدلنا . قال « لستم ايها العرب في العير ولا في النفير، ما أنتم الا ذباب يهش » . وقلت « يا عابد القوة المخدوع ، انتظر غدا . انتظر معركة المصير وستعلم انكون ام لا نكون » . لقد سمعتك تردد ذلك ايها الرئيس . ولعل ملايين من العرب قد رددتها قبلك . هذا التجاوب العفوي بين القائد والجندي فأل عظيم ، وانه لاول الطريق .

واما ان لا نكون يا سيدي الرئيس فلا ، اذ ان هذا يخالف منطق التاريخ وبنيان الحضارة ، ومسيرة البشرية في عمرها الطويل . لا نكران اننا نحارب قوة متفوقة علينا بالمال والسلاح . فقد أعلنت الحكومة الاميركية علينا الحرب يوم قال رئيسها ، دون خجل ، سنمد اسرائيل بكل ما تريد ، وقت تريد ، وبدون انقطاع ، دون قيد او شرط. هذا بعد ان فتح لها الضوء الاخضر في مجلس الامن ، لتمر طائراتها عابثة بأجواء من جاورها من الحكومات العربية ، تطارد من طردتهم من بيوتهم ، وهم لاجئون الى دور اخوانهم ، وكأنها تقول السن بالراس والاصبع بالقلب . هكذا هي « الجروح قصاص » في دين اسرائيل وحاميتها.

اني لاحمل هيئة الامم المتحدة كلها عار هذه اللحظة . فأين سنة الانتقام في شريعتها ؟ وأي انتقام ؟! أن يأسر مشرد من فلسطين رياضيا من اسرائيل ، فتعتدي دولة اسرائيل عدوانا واضحا بالطائرات والجيوش ، على لبنان وسوريا ، فتقتل العشرات ، وتنشر الخراب والدمار .

اني لأشك ان اسرائيل قد ارادت ان تكون حادثة ميونيخ كما صارت ، ولها اليد الطولى في نتائجها ، كما بينت الابحاث بعد ذلك ، لتصنع ما تشاء ، ما دام ثمة من لا يحاسبها على هذا المنطق المخزي ، وما دامت أغنى دولة في العالم تبسط عليها حمايتها ، دون قيد او شرط . قالوا ان الفدائيين ارهابيون ، بل والفلسطينيون كلهم ارهابيون . ولقد سمعت بأذني هنا في اوربا ان العرب كلهم ارهابيون . انهم لا يعرفون شيئا عن مذبحة دير ياسين ، ولا يتذكرون من قتل وسيط هيئة الامم المتحدة برنادوت . ويجهلون ان حزبا كاملا في اسرائيل نظامه الارهاب . وحين يتساءلون ببلادة ، لمَ هرب أكثر من مليون عربي وأصبحوا لاجئين ؟ لا يخطر ببالهم انه لولا الارهاب لما هرب كل هؤلاء . ولو عرفوا كل ذلك لأدركوا ان اسرائيل كلها كتلة ارهاب وحشي صارخ . ولكن هل هذا هو السر في خوف بعض الدول الغربية منها ، خوف يستتر تحت المجاملة ؟! انهم يا سيدي يخشون سطوة الارهاب الاكبر ، ويحتقرون ما دونه .

ورغم كل ذلك يا سيدي الرئيس . فسنكون . ان عدونا قوي ولكن هذه القوة لا تستند الى منطق ، فهي متهافتة لا يسند بعضها بعضا ، وهي غنية غنى عجوز خرف ، وسلاحها المتعاظم قد يكون السر في نكبتها في المستقبل . لا اقول ذلك متحيزا ، وهاكم الدليل .

كانت الدول الاوربية المستعمرة ، فيما مضى ، تخاف من يقظة الجبار النائم . وحين تململ هذا الجبار نخسته اميركا كثيرا فعجلت بيقظته ، واستعملت اساليبها التي لا منطق فيها ولا حكمة ، لكسبه الى صفها ، وبعد ان نمت يقظة الجبار انهارت كل احلامها . لقد وجدت انه معها على طرفي نقيض . فما فعلت لاصلاح هذه الحماقة ؟ تجاهلته ربع قرن ، وأصرت على ان الصين لا وجود لها ، وان الصين هي بضعة ملايين تحت قيادة احد عملائها . وضحك المنطق منها ، حتى وصل ضحكه صماخ أذنيها ، فاستكانت ، واعترفت بخرفها ، وشجبت عمل عميلها .

وقامت في شبه جزيرة الهند الصينية حركات تجديد ونهضة ، شأن الامم جميعا ، فتدخلت بين الجيران والاخوان لتصونهم من خطر الشيوعية ، وألقت بقضها وقضيضها ،

كلمات منقوشة على صوامع القدس

لم ننكر ان الليل على كتف القدس
شيخ صدئت من طول المكث مفاصله
يمسك بالسكين على عنق الشمس
لكني جئت مع الريح .. وذاك اخي آت
وابني الراكل ابواب الاتي .. آت
حتى جدي المشنوق بحبل الظلمة آت
وسنقتل هذا الليل .. سنقتله
وسنتركه في الارض يفتش عن رمس

في أسواق القدس
دميت أذني في كف النخاس
عودني أن أتبعه .. لا قلب .. ولا احساس
عودني أن ألهث خلف خطاه بلا انفاس
فتضخم قلب القدس بأحزاني
صارت عيناها من فرط الغيظ نحاس
فتذكرت بأني فلاح .. فلاح
ما زال تراب الارض المعطور عليّ وشاح ..

وصرخت به فالتفت
في مفرق عينيه رشقت المنجل والفاس
ومضيت فما التفت
يا للقدس .. ويا للقدس وعينين نحاس

كانت هذي القدس
فاتنة صافية العينين .. وطيبة النفس
فأتيت .. وقد كنت على ارصفة الزحمة شحاذ
جئت .. واطفأت سجائرك المسمومة في عينيها
وقطعت انامل نيسان من كفيها
ولذا نبتت أظفار أخرى .. من فولاذ
لا .. لن تجد اليوم على الارض ملاذ

شاهدتي حملتها اليوم على ظهري
وحملت لحودي اليوم على كتفي عمري
ونزلت الى الميدان
كليّ ايمان
أني .. حتى لو مت ستخرج شمس النصر
من قبري .. من قبري
فالخير الخالص انجب ابنا بار
والظلم الكافر انجب ابنا عاق
هو الثأر ..
هو الثأر ..
يقضم والده الفظ ويشوي اللحم على الاظفار ..

تونس — **محمد الهادي بوقرة**

بكل ثروتها الطائلة ، وسلاحها الرهيب ، في حروب فيتنام، وبدلا من ان تحمي فيتنام من الشيوعية ستخرب كل الهند الصينية . ومن يعش يرَ .

وسر مأساتنا مع الولايات المتحدة ، ثالثة الاثافي . لقد حلمت بأن تشغل الفراغ الذي خلفته الدول المستعمرة بعد رحيلها ، فأسست مصالحها وبسطت نفوذها ، وجندت جلوازا ليصد من تحدثه نفسه بالتطلع الى الشيوعية ، بعبعها الرهيب . فما كانت النتيجة ؟ اصبح الشرطي « حكومة اسرائيل » آمرا لا مأمورا ، واحدثت في نفوس العرب من الشعور بالخطر والظلم ما ساقهم الى الاتجاه الى نفس الجهة غير المرغوب فيها . صار الجلواز يدفعهم الى تلك الجهة ، بوخز الحراب ، وتقبل الخصم هدايا ما كانت في حسبانه ، وهو يضحك من رعونة عدوه .

لقد ميزت في خطابك ايها السيد الرئيس هزيم الرعد ، ونحن بانتظار المزنة . لقد استنتجت منه ان وقت الكلام قد مضى ، والحرب قادمة . حرب لرد الاهانة وطرد المغتصب ورفع العدوان . ويوم يرتفع لهيب المعركة، وتستعر نيرانها ستحترق الاقنعة الزائفة ، وتذوب جميع الخلافات التافهة ، ولا تبقى ثمة حرمة لكل متقاعس جبان. لقد استنهضت ايها الرئيس همم كل طفل ، وكل شاب ، وكل شيخ في مصر وحليفاتها ، وتيقن انك قد استنهضت همة كل طفل او شاب او شيخ في البلاد العربية كلها ، بل وخارج البلاد العربية ، في كل انحاء العالم ، وهاأنذا شيخ ، خارج وطنه ، ألبي دعوتك ، متمنيا ان آخذ بتلابيب الخصم حين اقابله وجها لوجه . فهو السبب ، مباشرة ، او بصورة غير مباشرة ، في عذاب كل حي في هذا الوطن الكبير .

وليعلم الصيارفة والسدنة وارباب العروش ، انهم وخزائنهم وعروشهم عرضة للزوال اذا لم يكرسوا كل شيء للمعركة . اني اذكرهم بمصير حكومة الصيارفة في قرطجنة ، يوم قالت روما (نحن او قرطجنة) . فصاح قائد قرطجنة العظيم (هميلكار باركا) بالصيارفة « قدموا الاموال لصنع السلاح وتجييش الجيوش » . فأجاب السدنة عن حلفائهم الصيارفة « بل قدم ولدك هنيبال قربانا للاله بعل ليرفع عنا الغمة » . وكان مصير قرطجنة عبرة من عبر التاريخ . وكان آخر من دافع عنها امجد دفاع ، وكاد يقهر الرومان في قعر دارهم ، هنيبال الذي اراد السدنة ان يحرقوه في جوف بعل . كان الله مع المظلوم على الظالم ، وسلام الله عليك ورحمته .

ذو النون ايوب

الضباب

قصة بقلم
سليمان فياض

على غير موعد ، وبعد أسبوع واحد ، عاد « وديع » الى العيادة . لم يكن في هذه المرة وحيدا ، بل كان اشد شعورا بالوحدة مما كان . عاد يقوده صديق ، متأبطا ذراعه ، وكأنه هو الذي يقود صديقه . وقف امام الباب في الثامنة تماما ، اوشك ان يتخطى الحد الدقيق الفاصل ، بين مدخل الباب وردهة السلم ، والممرض يدفع الباب ليغلقه دون أي قادم جديد . ابتسم الممرّض ، وافسح لهما الطريق ، ثم اغلق الباب خلفهما . وجد « وديع » صالة العيادة ممتلئة بالمرضى . على أعين البعض نظارات ، تبدو لعينيه مصابة بالعشى ، في الضوء الشاحب ، في الجو الرطب ، وثمة مكان واحد خال ، كأنه ينتظره . أجلسه فيه الصديق . وجاءه الممرض بمقعد احتياطي من غرفة الكرار المجاورة لدورة المياه ، فجلس بجواره . البعض الآخر مغمض العينين ، يلقي برأسه على حافة المقعد ، في أيديهم قطع من القطن ، يجففون بها ما ينحدر من عيونهم . أومأ الممرض لاحدهم فنهض وتبعه ، بينما خرج آخر ، وجلس في مكانه ينتظر . جاءه الممرض بقطارة ، وسكب في كل من عينيه بضع قطرات ، وأعطاه قطعة من القطن . أخذ يتأمل الاشياء من حوله . لوحات زيتية خضراء ورمادية ، غامضة الاشكال ، بعضها بعرض الجدار ، والآخر بطوله . قائمة بأسعار العيادة ، ستارة بيضاء شفافة رقيقة ، هفهافة ، تغطي نافذة مستطيلة ، في فجوة بالجدار ، يعبث بها الهواء في مسقط النور للعمارة . عين وحيدة ، مصنوعة من سلك اسود ، معلقة على الجدار ، تحدق في الجالسين . طال الانتظار ، فعاد « وديع » الى داخله ، عيناه مفتوحتان ، تنظران ، لكنهما الآن لا تريان شيئا .

كان ما يزال جالسا في صالة الانتظار ، على مقعد صغير آخر ، تحت الستارة البيضاء مستروحا نسمة الغروب ، ينتظر دوره . اشار له الممرض ، بطرف اصبعه ، فنهض ، وتبعه ، ولم يلق بالا للخارج لتوه من غرفة الفحص . لمح لافتة الغرفة السوداء ، مكتوبا عليها بالاسبداج الابيض : « الفحص » . ولج عتبة الغرفة . نهض له الطبيب ، مبتسما . وأشار اليه ليجلس بجانبه ، بمقابل مرآة ، تعكس لوحة الدوائر السوداء . كانت الغرفة مضاءة بمصباح وحيد ، خلف لوحة الدوائر ، في داخل محورها . مد الطبيب يده ، وتناول مفكرة ابجدية . سأله :

– جديد ؟
– نعم !
– اسمك ؟
– وديع عبد الباقي !

اخذ الطبيب يدون ما يقوله . وراح وديع يتفحصه على مهل .
– عمرك ؟
– اربعون سنة .. اثنتان وأربعون .
– ماذا تعمل ؟
– موظف .. كاتب حسابات .
– متزوج ؟
– لا .. أعزب .

جاوز الطبيب الستين من عمره . وجهه أسمر ، يضع علىعينيه نظارة ، مثل مرضاه . قالوا له : « هو احسن طبيب عيون في المدينة كلها » . وقالوا : « لديه كرامة » . وقالوا : « كان أستاذا مساعدا في الكلية . خلا مكان الاستاذ فتخطوه ، وعينوا آخر » . وقالوا : « غضب، وقدم استقالته ، دفاعا عن كرامته » . وقالوا : « انه انسان قبل ان يكون طبيبا » . وقالوا : « لا تهمه المادة كثيرا » . حدثه رئيسه في العمل عنه ، قال : « هذه النظارة الممتازة هو الذي اشار بها عليّ » . وحدثه زميل مسن في العمل ، قال : « ذهبت اليه حين عينت حديثا بالوزارة ، خفت من الكشف الطبي فلجأت اليه عفوا . رأيت لافتة عيادته ، على الشرفة ، بالدور الثالث ، فصعدت اليه . طلبت منه نظارة لاجتاز بها الكشف الطبي في القومسيون . ففحص عينيّ ، وقال لي : قبل النظارة ، تحتاج الى عملية ازالة لحمية من العينين . قلت له : فيما بعد ؟ ضحك . قال : لا بد . قلت : معذرة يا دكتور . فيما بعد ، ليست لديّ نقود لهذه العملية ، لكنه أصر ، طلب ان اعود اليه ظهر غد . فعدت اليه ، في وهمي انه سوف يستكمل فحص عينيّ لعمل نظارة . حين دخلت العيادة ، لم يكن هناك أحد . أخبرني الممرض ، ان هذا الوقت ليس وقت عمله اليومي . دهشت . استقبلني ، وأشار اليّ لاتبعه . لم يكن في جيبي سوى ثلاثة جنيهات ، أتحرك بها في المدينة . تبعته ، ادخلني غرفة العمليات . فتحت فمي لاتكلم . فقال لي مشيرا الى طاولة العمليات : اصعد . صعدت . تمددت . خدر عينيّ ، ثم راح ينتش أجزاء من لحم جفنيّ ، كانت يده خفيفة كالريشة . كأنه يجري مجرد مس . حين انتهى . امرني ، فوقفت . مددت يدي بالجنيهات الثلاثة اليه ، لكنه ضحك . قال : أنت بحاجة اليها . ضعها في جيبك . لم يأخذ مني سوى الجنيهين اللذين اخذهما اولا لعمل النظارة ، كانا هما ايضا اجرا لهذه العملية » . وقالوا : « لديه عزبة . بوسعه أن يعيش منها بقية حياته سعيدا . لكنه يؤثر ان يظل يعمل » .

سأله الطبيب :

– هم . مم تشكو ؟

- سحابة . سحابات صغيرة تمشي امام عينيّ .
- مسألة بسيطة .
- لا اعتقد .
- لم ؟
- بدأت المسألة بعد ان احسست بدواره .
- مرة واحدة ؟
- لا . جاءني الدوار مرات عديدة ، وتعددت السحابات . فجئت اليك .
- منذ متى ؟
- اليوم ، في الصباح فقط .
- وبعدها ؟
- تكرر الدوار ، وزادت السحابات .
- تشعر بصداع ؟
- لا .
- يرهقك ضوء النهار ؟
- لا .
- لديك هموم ؟

هموم ؟ سؤال محير . وحيد أنا . وهمي ؟ لا هم لديّ . أنام وآكل ، وأشرب ، وأعمل ، وأسهر قليلا في المقهى . همومي هي هموم الآخرين ، وهذه ليست مما يذكر . لو مات مليون انسان في الصين ، لما تألمت لذلك قدر ان يؤلمني وجع بأحد أضراسي . اذن فليس هناك هم. ما الذي يعنيه اذن بسؤاله ؟ قلت للطبيب :

- لا . ليس لديّ هموم !
- تمارس الجنس ؟
- احيانا .
- كيف ؟
- بعض مرات مع نساء من الطريق . ومرات أخرى مع نفسي .
- كيف ؟
- أنت تعرف .
- كثيرا ؟
- لا . أحيانا يريحني من الاثنين : الاحتلام . حياتي معتدلة ، ورتيبة كالدفاتر التي امسك بها .
- هم .. وكيف تقضي يومك ؟
- ايضا . مثل الدفاتر .

ضحك . سأل :

- هل تسهر ؟
- حتى العاشرة فقط . أتفرج على رفاقي ، وهم يلعبون الطاولة .
- تعاني من متاعب جسدية ؟
- لا .
- وجع ، يكبس على عينيك .. مثلا ؟
- لا .
- ولا مرة ؟
- ولا مرة .
- يتعبك الضوء الشديد ؟
- لا .. من قبل .. لا ..
- واليوم ؟
- أحسست بضوء الصباح ، كأنه ضوء الظهيرة ، في عز الصيف.
- طيب . سنرى ..

أطفأ الطبيب ضوء اللوحة . أضاء ضوءا آخر . راح يفحص عينيه بعدسة ، تعكس الضوء في حدقة العين . نهض ، وأشار اليه فجلس بمقابله ، وأخذ يفحص عينيه بالمنظار ، بعد أن أطفأ كل ضوء خارجه .

حدث الامر كله بلا مقدمات معروفة لديه . استيقظ في الصباح مبكرا ، خالي الذهن من أي فكرة ، من أي انفعال ، من أي حلم ، بل من اي احساس بكثافة الاشياء من حوله . كلها مجردة ، صماء خاويه. لا نجد لها صدى في داخله ، ولا تحدث أي اهتزاز . راح يمارس طقوس اليقظة المعتادة ، بآلية هامدة . سوّى سريره ، ووارب النافذة الداخلية ، ليغير من هواء الغرفة ، وأدار مفتاح الراديو ، فتكت حركة بداخله ، ولمع ضوء اخضر ، في العين السحرية ، ثم انقسم منفرجا . وصدحت موسيقى غربية رتيبة ، خفيفة ، راقصة ، لم تنبض لها ذرة ، في خلايا رأسه ، بتأثر ما ، لم يردد ايقاعها ، او يدندن من أنفه معها. دهش لامر نفسه . في العادة يبتهج ، او يغلبه حزن قاهر مجهول المنبع، في العادة ، يحس بانتعاش ، او بصداع يتناول له مسكنا ، لكنه يفقد، الآن ، الاحساس باللذة او بالالم . لم يشعر حتى بالقلق لحاله .

تحرك كالعادة ، تناول فوطة من على شباك سريره ، طرحها على كتفه ، وذهب الى الحمام . تذكر . ذهب الى المطبخ ، وأوقد شعلة البوتاغاز الصغير ، العالية . شطف البراد ، سكب فيه كوب ماء واحد، ووضعه على البوتاغاز ، وعاد الى الحمام . تذكر ، أغلق باب الحمام خلفه ، وجلس ، أفرغ امعاءه بهدوء . دهش لان ذلك يتم ببساطة بالغة ، دون لذة ، ودون ألم . لا امساك ، ولا اسهال ، ولا معاناة . بدا له ان امعاءه ، على غير العادة ، على ما يرام . أفكاره الجنونية ، القلقة ، او اليائسة ، او الخلاقة . المشاعر التي لا يمكن التعبير عنها. الذكريات السارة ، أو المحزنة .. كلها كانت تاتيه في تلك اللحظة ، في فيض من مكابدة الجسد ، من تقلص العضلات ، والاشارات العصبية الغادية والرائحة ، للتخلص ، والتطهر ، والطرح . الآن . لا شيء . ذلك أمر لا يسر .

وقف امام المرآة ، اخرج الموسى من غلافه الرقيق . وضعه في ماكينة الحلاقة الاميركية ، المزودة بأرقام على احد جانبيها ، وجعل علامة « خطي » الموسى ، ناحية الرقم (١) عند ناحية معينة ، جهة الثقب المستطيل بالماكينة ، ادار قرصها الدائري الى الرقم الثالث وأوقفه . ودار بخاطره : بعد هذه المرة ، سيعيد الموسى الى غلافه ، ويخزنه في علبة من الصفيح ، ليبري به فيما بعد قلما ، او يفتح له كتابا او مجلة. ادار دائرة مشرشرة في أسفل يد الماكينة . فانطبق مصراعاها على الموسى. وضعها جانبا على طرف الحوض . فتح صنبور الماء على الفرشاة حتى أغرق خيوطها ، ودلك بالماء ذقنه ، ثم أغرقها ثانية بالماء ، وضغط على انبوبة معجون الحلاقة ، فاندفع منها سائل متماسك ، اخضر ، قدر سنتيمترين . رفع اصبعه ، وأغلق الانبوبة ، وأعادها الى مكانها من الرف الزجاجي ، بالحائط المجاور . راح يدلك ذقنه بالفرشاة ، ويديرها على جانبي وجهه ، وحول فمه ، وأسفل ذقنه ، حتى اكتست لحيته بالرغوة البيضاء . تركها لتنفذ الى مسام الشعر الصلب القصير. وذهب الى البراد الذي يغلي . أسقط بداخله ملعقة شاي ، وأعاد غطاءه . وأسقط ملعقتي سكر مبلور ، في الكوب الزجاجي ، وأطفأ شعلة البوتاغاز ، وعاد الى حوض الحمام ، ودلك ذقنه بالفرشاة مرة ثانية ، واخذ يحلق ذقنه ، مرة ، ومرتين ، وثلاث مرات ، محركا قرص الماكينة الى الرقم (١) ، دافعا الموسى الى كل الاتجاهات يمنة ويسرة ، وأعلى ، وأسفل ، معارضا اتجاه منابت الشعر ، حتى لا تند من حده المرهف شعرة ، مستمعا الى صوت حز الحد في جذور الشعر . غسل الفرشاة ، ونثرها مرارا ، وأعادها الى مكانها من الرف . أدار محبس الماكينة ، فانفرج مصراعاها ، وغسل الموسى ، وجففه ، وأعاده الى مكانه المعين من ورقته المزدوجة ، ثم من علبة الصفيح ، وغسل وجهه بالماء والصابون ، وجفف وجهه ، ووضع الفوطة على مزلاج الباب . ثم ذهب الى المطبخ .

أتى بطبق الجبن ، ورغيف الخبز ، وملا الكوب بالشاي ، وجلس ليفطر . أكل جيدا ، وبشهية ، وشرب الشاي حتى آخر قطرة ، وترك كل شيء في مكانه ، وعاد الى الحمام . غسل يديه وفمه مرارا ، ثم نظف أسنانه بالفرشاة والمعجون . وعاد الى غرفة نومه .

أخذ يرتدي ملابسه . وهو يفعل ذلك ، غمره شعور جارف بالوقت. نظر في ساعته ، وفكر انه في الثامنة وخمس دقائق ، سيكون على موقف الاوتوبيس . في الثامنة وعشر دقائق تقريبا ، ستأتي السيارة ، ويركبها ، ويذهب الى عمله . سقطت الكرافتة من يده ، وهو يحاول عقدها ، انزلقت بنعومة من حول عنقه ، على قميصه النايلون ، فانحنى ليأتي بها . أحس بدوار أثناء حركته ، بلغ الدوار أقصاه وهو يرفع رأسه . تحول الدوار في لحظة خاطفة ، لا تعيها العين من عقرب الساعة ، الى دوخة تكاد أن تكون اغماء . نفض رأسه . عقد الكرافتة . انطرح على حافة السرير ، ودلى رأسه وعنقه الى أسفل انحافة ، ليتدافع الدم من جديد الى رأسه . ظل دقيقة ، واثنتين ، وحبس أنفاسه . ثم نهض ، وارتدى جاكتته ، ولبس حذاءه ، وتأكد من أشيائه الخاصة : قلم الحبر « الباركر » ، بطاقته الشخصية ، روشتة طبيب قديمة ، مفكرته الخاصة بأرقام التليفونات والمواعيد ، حافظة نقوده ، بضعة قروش معدنية لتذاكر الاوتوبيس في الذهاب والعودة . واتجه الى باب شقته .

أدار مفتاح الباب مرتين . وجذب المزلاج ، وفتح الباب ، وأخرج المفتاح من ثقبه بالداخل . أحس بالضباب يطمس امام عينيه الرؤية الواضحة للاشياء . عاد يغلق الباب . دفعه فانزلق مزلاجه الى الثقب. وعاد الى الرف الزجاجي بالحمام ، وملأ القطارة من زجاجة القطرة « البروتكتين » ، وضغط . فانزلقت قطرتان ، فثلاث ، في كل من عينيه ، وأغمضهما عليها . وظل مميلا عنقه الى الخلف ، وهو يغلق الزجاجة ، ويعيدها الى مكانها المعهود ، وما يزال مغمض العينين . وظل على حاله ، دقيقة ، واثنتين ، وثلاثا . وتذكر موعد السيارة . بعدها ستكون السيارات الاخرى مزدحمة . أسرع يجفف عينيه بمنديله ، وغادر البيت مسرعا ، وأغلق الباب خلفه بالمفتاح مرتين ، ثم وضعه في جيبه .

بهره الضوء النهاري المبكر في الشارع ، كما لو كان في وقت الظهيرة ، في حدة من قيظ الصيف ، تحت سماء طباشيرية باهرة الضوء . أحس بسحابة خفيفة ، نقط من سحابات سوداء ، دائرية ، هلامية ، ذات رؤوس وأذيال ، تروح وتجيء امام عينيه ، اينما تحرك انسانهما . لم ينزعج لما يحدث . فكر فقط ، بآلية صرفة ، انه سوف يذهب في آخر اليوم ، الى طبيب عيون . عيناه نافذتان على الدنيا . بدونهما سيقوده آخر ، او يتحسس الطريق بعصا ، بدونهما يفقد عمله كموظف . وعليه واجب نحو هاتين العينين ، بهما يأكل ، ويمشي ، ويحبر الاوراق ، وينال أجره . بهما يلقى الاصدقاء ، ويظل موجودا .

فكر ، وهو بموقف الاوتوبيس ينتظر ، فيما حدث ليلة امس . كان يلعب الطاولة مع رفاق السهرة . بالاحرى كان يتفرج عليهم ، وهم يلعبونها ، ويتحدثون في السياسة . بدت كل الدروب مغلقة في حديثهم . كلما فتح احدهم بابا اغلقه الآخر . فكر ساعتها ان المنافذ عديدة ، وكل المنافذ غارقة في الضباب . شعر عندئذ بقلق عاصف ، متكرر . للمرة الالف ، للمرة المليون ، يشعر بهذا القلق . يحسه ، يعانيه ، يكابده . كالعادة ، في كل مرة لعن أحدهم الحياة ، أعلن ثان انه يائس من الجنس البشري . قرر آخر اننا كالانعام نولد ونموت ، وبينهما نأكل ونشرب ، وننام ونصحو ، ونتواجد ، كمن في الحلم . وقرر رابع انه ليس لاحد من الامر من شيء . وليس علينا سوى ان نتفرج ، وننتظر ما يأتي به الغد ، لنتفرج عليه بدوره ، وننتظر ما يأتي به الغد . هكذا كانت الدنيا ، وكان الناس ، وهكذا كان كل شيء ، ويكون كل شيء ، وهكذا سيكون كل شيء . وشعر في داخله بسواد مقبض ، يعتصر قلبه ، ويغمر روحه ، حتى دلف الى النوم ، نوم كابوسي ، عهده مرارا من قبل .

عاد الطبيب يوقد الضوء . عاد به الى مجلسهما الاول . وراح يدون . ثم قال له :

ـ لا شيء بعينيك . رفه عن نفسك : سينما . مسرح . نزهة . جنس . عش بمرح .

ـ بمرح ؟ كيف ؟

ـ اضحك . العب . قليل من اللهو يصلح النفس والجسد ، كملح الطعام .

ـ طيب . سأحاول . لكن ، هذه السحابات ، تقلقني .

ـ من المفروض ان احيلك الى طبيب باطني . لكنني اعرف ما سوف يصفه لك . خذ هذه الروشتة ، مجموعة فيتامينات ، ودواء للكبد . ثلاث حبات من كل نوع في اليوم ، وعد اليّ بعد اسبوع .

أدار له الطبيب جانبه ، وقلب الصحيفة الخاصة به ، فنهض ، وغادر غرفة الفحص ، ونفح الممرض عشرة قروش ، وذهب الى الصيدلية ، واشترى الدواء . وأكد لنفسه أن كل شيء على ما يرام . وهو في البيت ، فكر ان يذهب الى المقهى ، ومجلس الرفاق . وفكر ، انهم ايضا سيتحدثون في السياسة ، حديث كل يوم ، نفس الحديث المغلق ، حيث لا مخرج ، ولا مهرب ، وانه سيشعر معهم بانقباض اسود ، وهو يغادرهم . وتذكر نصيحة الطبيب ، فذهب الى أقرب دار للسينما ، وتأكد قبل ان يشتري تذكرة الدخول ، ان الفيلم مبهج، وانه للكبار فقط ، وحدث نفسه بجارة حسناء ، يجدها وحيدة الى جواره ، يأخذها معه عند العودة الى البيت ، فعليه ان يلهو ، ويمرح، ويستمتع . هكذا قال الطبيب .

أوما الممرض الى مريض آخر ، فنهض ، وتبعه ، واقبل بعدهما مريض آخر . بدا سعيدا . وهو يضبط وضع النظارة الجديدة فوق عينيه . قال له صديقه :

ـ فيم تفكر ؟

ـ لا شيء .

ـ مستحيل . حين يصمت الانسان ، ويظل مفتوح العينين ، فانه يفكر ، او يتذكر .

ـ ما أشعر به الآن ، اللحظة ، هو أمنية ، أمنية صغيرة جدا . ان أنام في قاع محيط ، بعيدا جدا ، على عمق عشرة كيلومترات .

ـ افكار عابرة . من حالتك . لا تلق لها بالا .

ـ ليتني استطيع .

ـ بم تحس الآن ؟ أحسن ؟

ـ لا . كما جئت .. أفكر انه لو فقدت النظر بالمرة ، فسوف يكون ذلك افضل .

ـ تذكر خيرا . لا تجعل من الحبة قبة .

ـ أنا . القبة هي التي تجعل من نفسها حبة .

ابتسم الصديق ، وصمت ، فلاذ من جديد الى داخله . عاد الى الطبيب في الموعد الذي حدده . ابتسم الطبيب له . وقف هذه المرة مرحبا ، وصافحه . بدا كما لو كان يحاول ايضا ان يتذكر اسمه. دعاه الى الجلوس ، وجلس معه ،متقابلين . أسرته التحية ، فرنا الى الطبيب متأملا وجهه . كبر في السن . اكثر من اسبوع مضى ، لعل عينيه هما اللتان شاختا . وجهه الاسمر يلوح له بشوشا وهادئا يبعث فيه شعورا بالامن والراحة ، كوجه أم من القرن التاسع عشر ، يتحجب خلف شال اسود مائل على الجبين . لمعة في عينيه ، خلف

بريق نظارته ، قلقة بعض الشيء ، لديه ارض تدر عليه دخلا سنويـا طيبا . لكنه يؤثر ان يظل يعمل ، ربما لذات العمل . لو كان بمكانه لجلس على حافة ترعة ، ودلى قدميه في الماء تحت شمس دافئة ، عازفا عن كل شيء ، عن كل مسرة . لكن اصابع اليد ليستمتساوية الاطوال. ساله الطبيب :

ـ لا تؤاخذني . ذكرني باسمك .

ـ وديع .. وديع عبد الباقي .

فتح الطبيب مفكرته ، قلب صفحاتها . توقف عند بداية احداها . قرا سطورها الاولى بسرعة . بدا كانه تذكر عنه كل شيء . تحول هو عنده الى مجرد حالة ، ربما مجرد نموذج لحالة . عاد الطبيب يسأله

ـ هوم . كيف الحال الآن ؟

ـ لم أشعر بتحسن .

ـ مطلقا ؟

ـ بل زادت الحالة معي .

ـ كيف ؟

ـ كبرت السحابات . اصبحت تشكل غشاوة ، تتزايد معي في الليل اكثر من النهار ، تتزايد معي كلما مضت بي ساعات النهار . حتى اوشك ان اخطيء تقدير البعد في المسافة .

ـ هوم .. ارني عينيك .. انظر اليّ .

اطفأ الطبيب المصباح ، واضاء الآخر . راح يفحص عينيه بعدسته، عاكسا ضوء الجدار في الحدقة تماما . نبر :

ـ غريبة .

اضاف :

ـ فلنعاود فحص قاع العين .

نهض الطبيب الى المنظار ، وتبعه . جلس امامه ، ووضع عينيه واحدة بعد الاخرى امام المنظار . الصقها بدائرته ، والطبيب ينظر من الجهة الاخرى ، يراه من حيث لا يراه هو . نهض الطبيب ودعاه الى مجلسهما الاول . وضع على عينيه نظارة بلا زجاج . راح يغير له العدسات التي قدر فصيلتها المناسبة ، لكل من عينيه . اخذ يدون رموزا في صحيفته بالمفكرة ، بدا كأنه يحل معادلة جبرية . وفتح انبوبة ، ودفق منها ، في كلتا عينيه ، قليلا من معجونها ، وكتب له روشتة ، وقال له :

ـ كتبت لك مرهم اتروبين ، واحد في المائة ، ضع منه في عينيك ثلاث مرات غدا ، وبعد غد ، ثم تعال اليّ .

ـ وعملي ؟

ـ عيناك اهم الآن . خذ اجازة غدا ، وبعد غد . يستحسن ان تكون اسبوعا .

ـ سافعل .

ـ هذه ورقة بالاجازة لتسهل لك المهمة .

ـ اشكرك كثيرا .

ونهض . عاد الصديق يساله :

ـ هيه . كيف حالك ؟

ـ بشر حال . يكفي ان ارى نصفك الآن متداخلا في نصفي .

ـ تضحكني .

ـ هذه هي الحقيقة . هكذا تراك عيناي .

ـ سيكون كل شيء على ما يرام .

جلس بمقابله بعد يومين ، وراح الطبيب يجرب عدساته من جديد، مختبرا بها قوة ابصار عينيه . يسلها من علبة مليئة بالحواجز ، تبدو العدسات كشرائح زجاجية معدة لاختبارات الميكروسكوب . مرآة على يساره ، تعكس دوائر مقابلة ، مفتوحة من احدى جهاتها الاربع ، تدور بها لوحة الدوائر . بالكاد ، سجل في عينه اليمنى نصف ابصار ، وفي عينه اليسرى ثلث ابصار . سجل زوايا العدستين في ورقة ، واعطاها له ، قائلا :

ـ ستحتاج الى نظارتين . احداهما سوداء للنهار ، والاخرى بيضاء لليل ، لا تدع النظاراتي يركب لك عدستين الا من ماركة «زايس» ثم هاتهما لاتاكد من سلامتهما ، تعال غدا ، او بعد غد .

ـ متى ؟

ـ في نفس الموعد . مثل الآن .

وصافحه وديع شاكرا فضله . قال لصديقه :

ـ اطلب الممرض . اريد ان ادخل للطبيب .

ـ امامنا دور . بضعة مرضى .

ـ الآن . لا أطيق الانتظار .

ـ كما تشاء . ساذهب اليه بالداخل .

فحص الطبيب نظارتيه تحت الميكروسكوب ، ثم ردهما اليه مبتسما . لم كان يبتسم اذن ؟ قال :

ـ عال . مبروك . نادرا ما يحسن احدهم صنع نظارة كنظارتك .

ـ حقا ؟!.. لكن ..

ـ خيرا .

ـ وضعتهما على عيني واحدة بعد اخرى . لم اشعر بالراحة . احسست بدوار خفيف ، وبانني غير مستريح .

ـ لا تتعجل النتائج . بعد ايام قليلة ، ستكون عيناك قد تعودتا على الرؤية بهما .

عاد الصديق . قال له :

ـ ابلغته رغبتك . سيبلغها للطبيب .

ـ قلت له اسمي .

ـ نعم .

ـ لعلي لا اضايقه . اعتقد انه سيدعوني في الحال اليه .

ـ آكد لي الممرض ذلك ، بعد ان يخرج المريض الذي لديه .

ـ مدهش !!

ـ ماذا يدهشك ؟

ـ الا تلاحظ ؟ ليست حولنا سيدة . فتاة واحدة . رجال . كلهم رجال .

ـ مصادفة ؟

ـ تعتقد ؟ في المرات السابقة التي جئت فيها الى هذه العيادة ، لم تكن بين المرضى سيدة . اذكر ذلك الآن جيدا .

ـ ربما لان طبيبك عجوز .

ـ ربما .

ـ وربما كان طبيبك خاصا بالرجال .

وضحك .

ـ لكن الغشاوة ، يا دكتور ، ما تزال امام عينيّ .

ـ ستختفي يا بني . فقط ، ضع النظارة على عينيك ، طالما انك في يقظتك . السوداء في النهار ، والبيضاء في الليل .

ـ أمرك . سافعل .

وصافح الطبيب شاكرا ، ومودعا ، لكن الطبيب قال له ، وما تزال يده في يده . كن على صلة بي ، مثلا ، بعد اسبوعين .

ووعده وديع بأن يفعل ، وهو عند باب الغرفة ، قال له الطبيب

ـ لا تنس . عد اليّ ، لتطمئن . اقصد لاطمئن عليك .

أحس بالقلق ، لان الطبيب يلح في ذلك . كان على حق . مم كان يخاف عليه يومها ؟ ذلك يدل على أي حال ، أن حالته معروفة لديه ، وأن النظارة لم تكن سوى محاولة . عاد الممرض وقال له :

ـ تفضل .

قال له :
ـ خذ بيدي .
ونهض قائلا لصديقه :
ـ ابق انت . تذرع بالصبر قليلا ، وانتظرني .
وقف وديع امام الطبيب . احس بانزعـاج وجهه للحظة خاطفة . ثم سيطر على نفسه مبتسما . استجاب للمس يده ، وجلس .
ـ خيرا .
ـ حدث شيء لا يسر .

تقلصت عضلات وجه الطبيب ، وزوى ما بين حاجبيه . لشـدة قربه وعى وديع ما يراه على وجه الطبيب . نظر اليه مستفسرا . قال :
ـ لم اعد ارى جيدا .
ـ كيف يا ولدي ؟ حدثني بالتفصيل .
انس اليه كأب . قال :
ـ في البداية ، بعد يوم واحد ..
ـ هل تخلصت من النظارة ؟
ـ لا . ظللت انفذ اوامرك .
ـ عال . قل . ماذا حدث ؟

ـ .. صحوت في الصباح لاذهب الى عملي . فاكتشفت انـنـي لم اعد ارى بعيدا . كنت ارى الناس على البعد المناسب ، المعتـاد ، بتفاصيلهم ، حجما ، وحركة .
ـ هوم .. وبعد .
ـ وجدت نفسي لا اراهم الا احجاما ، كتلا . مجرد كتل عامـة تتحرك من حولي . وعلى مسافة قريبة ، ظلت تتناقص ، وتتناقص . لم أعد اراهم جيدا ، الا كما اراك الآن .
ـ قل لي .. والنظارة على عينيك ، ام بدونها ؟
ـ والنظارة على عيني .
ـ وبدونها ؟
ـ نفس المسالة لكن بصورة اشد .
ـ بنفس الدرجة ؟
ـ بنفس الدرجة .
ـ الناس كتل ؟
ـ نعم .
ـ كيف ؟ ظاهرة غريبة ؟
ـ غريبة ؟ اليست موجودة لديك في الكتب ؟
ـ سوف أخبرك . قل .
ـ هذا هو ما حدث
ـ فقط .
ـ لا . حدث لي امس فقط ، ما هو أخطر .
ـ قل .
ـ امس . وجدتني افقد الشعور بـ .. بـ ..
ـ بالاتجاه ؟
ـ لا .. ليس بالاتجاه .
ـ بماذا اذن ؟

ـ بالمسافة في الاتجاه . يمكنك ان تقول ذلك . بل الامر كمـا اقول بالتحديد : فقدان الشعور بالمسافة في الاتجاه .
ـ اسمع . انك تتوهم . انك تطعن في كل ما تعلمته .
ـ دكتور . معذرة . لست أتوهم . انني متعلم بدرجة كافيـة . واملك ذكاء كافيا للادراك . وأنا أقدر كفاءتك . الكل يقدرهـا فـي هذه المدينة .
ـ اشكرك . قل . ماذا حدث أمس ؟ أقصد . وضح لي ما حـدث بالضبط . أحك مثالا .
ـ أمس ، أردت ان اشرب . كنت ارى كوب الماء امامي عـلـى المنضدة . مددت يدي لامسكه .
ـ هوم . وماذا حدث ؟
ـ قبضت يدي على فراغ !
ـ مدهش !
ـ أخذت احرك يدي ، حتى امسكت بالكوب ..
ـ عندما مددت يدك في البداية ، كنت ترى الكوب ؟
ـ نعم .
ـ على اليمين ، ام على اليسار ؟
ـ ليس هذا او ذاك .
ـ كيف ؟
ـ كان الكوب اقرب الى حيث وضعت يدي .
ـ اذن اصطدمت يدك بالكوب ؟
ـ نعم .
ـ كررت التجربة ؟
ـ نعم .
ـ ولو اعدناها الآن ، هل سيحدث نفس الشيء ؟
ـ نفس الشيء .
ـ هل هناك شيء آخر ؟

ـ نعم . كنت انظر بعيني الاثنتين . في هذه المرة ، قمت باختبار آخر لعيني . انني متعلم . ولديّ من الذكاء قدر يكفيني ، على الاقل، لاعرف . ضحكت حين اصطدمت يدي بالكوب . لو كنت جاهلا لصرخت من الرعب . لظننت ان الكوب قد ركبه عفريت ، او انني قد اصبت بلوثة ، بمس . بل ان ذلك خطر لي بالفعل . لكنني اعرف انه مـن تأثير الرواسب القديمة الموروثة ، والمكتسبة . انا اعرف ذلك . لذلك ضحكت ، ولم افزع .

ـ لا تبتعد . أرجوك . فلندخل في الموضوع ، فلنعد اليه .
ـ اغمضت عيني اليسرى ، فاكتشفت وانا احاول القبض عـلـى الكوب انه كان على يساري أو أقرب اليّ ، وانني قبضت على الفراغ. اكتشفت ذلك بتكرار المحاولة لا غير ، والاستنتاج . نفس الشيء تقريبا، حدث عندما اغمضت عيني اليمنى ، سوى انني وجدت الكوب عـلـى يميني ، من حيث حاولت يدي ان تقبض عليه .
ـ اذن . امامنا ثلاثة اوضاع : بعينيك الاثنتين ، ترى الكوب فـي الخط الذي تنظر اليه . لكنه يكون اقرب اليك ، من حيث وضعت يدك.
ـ نعم .
ـ وبعينك اليسرى ترى الكوب اقرب ايضا ، لكنه عـلـى اليمين من يدك .
ـ نعم .
ـ وبعينك اليمنى ترى الكوب أقرب ايضا ، لكنـه على اليسار من يدك .
ـ نعم .
ـ اخبرني .
ـ انا تحت امرك .
ـ حين تنظر بعينيك الاثنتين ، هل ترى الكوب واحدا ، ام اثنين؟
ـ واحدا .
ـ اذن . الشبكية في المركز تماما من كلتا عينيك .
ـ اعتقد ذلك . معذرة . لديّ بعض المعرفة بتشريح العين . في الايام الاخيرة فقط .

ـ اسمع يا ولدي . فحصك من جديد ، لن يضيف شيئا من المعرفة لي ، او لك . وأعتقد انه ينبغي ان تذهب الى طبيب أعصاب . سأكتب لك توصية لطبيب أعصاب صديق أثق به .

ـ أشكرك ، سأفعل . لكن . لا تؤاخذني . لماذا ؟ اريد ان افهم .

ـ أشك ان مركز التوازن بالمخ غير سليم . ربما كنت مجهدا . اسمع . أمسك بهذا القلم ، حاول ان تدخله في الغطاء . من مرة واحدة . ومن مسافات مختلفة بين يديك . ركز عينيك وذهنك .

أخذ وديع القلم منه . أمسك غطاءه بيد ، وبسائر القلم في اليد الاخرى . وحاول . في كل مرة ، اندفع الغطاء بجوار القلم . قال الطبيب :

ـ أعتقد انه مركز التوازن .

ـ لم ؟

ـ طبيب الاعصاب سيعرف .

ـ انك تفزعني من حالتي .

ـ معذرة . حالتك نادرة . ولذلك اصارحك . وربما تكون مراكز الادراك في المخ ..

ـ وربما يكون هناك خلل بمركز البصر فقط .

ـ ربما يا بني .

ـ والنتيجة ؟ أليس لذلك علاج ؟

ـ لا أعرف . اسمع . قم ايضا بعمل تحاليل شاملة لجسدك .

ـ هذا يعني يا دكتور ان الامل ضعيف .

ـ لم يا ولدي ؟ افعل ما قلت لك ، وسوف اعقد لك كونسلتو من كافة الاطباء المختصين بالجسم البشري .

ـ يا الهي .

ـ لا تخف ، لن اكلفك شيئا .

ـ عندنا في العمل ، حين نحيل امرا الى خبير بعد خبير ، ولجنة بعد لجنة ، تكون النتيجة معروفة : الفشل .

ـ يا ولدي . اسمعني . حالتك فريدة .

ـ وغارقة في الضباب .

ـ بالتأكيد ، غارقة في الضباب . يخالجني شعور بانني سوف أرى قريبا نماذج اخرى منها . هناك أمور كثيرة أعتقد انها هناك ، موجودة . بل هنا . معك . ومعي .

ـ دكتور . انك تفزعني .

ـ لا . لا أقصد ذلك . ولا ينبغي ان تفزع . علينا ان نواجه الموقف بعقل بارد .

ـ وسط هذا الضباب يا دكتور ؟

ـ وسط هذا الضباب يا بني . اسمع . قلت لي كم عمرك ؟

ـ اثنتان وأربعون سنة .

ـ فقط . الم تلاحظ ان شعرك قد غزاه الشيب سريعا ؟

ـ نعم . واذكر ان ذلك لم يحدث لابي او جدي ، حتى لجدي لامي ، بهذه السرعة .

ـ هل قدرتك الجنسية على ما يرام ؟

ـ نعم . لا . ليست كما كانت . لا تؤاخذني . ضعفت الرغبة . واقذف سريعا ، وأحيانا يهمد فيّ كل شيء قرب الذروة . الرغبة الوحيدة التي تتزايد لديّ هي الرغبة في النوم .

ـ والموت ؟

ـ دكتور . ماذا تقول ؟ أوه . وأنا انتظر الدخول لديك ، تمنيت ان انام في قلب الصمت ، في كهف بأعماق محيط .

ـ أرني يدك .

ـ ها هي .

ـ هذه التجاعيد مبكرة في ظهر اليد . مبكرة جدا لشاب في بداية الاربعين . قل لي يا ولدي . كيف جئت الى هنا ؟

ـ قادني صديق . ينتظرني الآن بالصالة .

ـ هذا أفضل . من الخطر ان تسير وحدك ، الآن .

ـ أعرف يا دكتور . ولكن ، الى متى ؟

ـ لا قدرة لي على التنبؤ .

ودق الطبيب جرسا ، رن صوته في المشى رقيقا ، رفيعا ، خافتا ، ففتح باب الغرفة على الاثر . قال الطبيب للمرض ، بحسم مهموم

ـ اصرف المرضى . لن ارى احدا آخر اليوم .

ـ أمرك يا سيدي . لكن هناك مريض . ألح ، فأدخلته الى العيادة .

ـ اصرفه ايضا .

ـ لكنه اراد ان يجلس على الكرسي ، فجلس على الارض .

نظر الطبيب منزعجا الى وديع . قال :

ـ ألم أقل لك ؟ لست وحدك الآن . وهذا هو عزاؤك .

ـ وبعد العزاء .

ـ لا احد يعلم الآن . قلبي معك . اذهب مع الممرض الى صديقك . ونفذ ما قلته لك . وكن على صلة بي .

ونهض وديع . ومد الطبيب يده وصافحه بود . ومد يده الى الممرض فصحبه الى المشى ، وصالة الانتظار . ووقف صديقه ، واخذه بيده . وتوقف وديع ، راح يدير عينيه فيما حوله باحثا عن ذلك المريض . تعرف اليه بيسر من بينهم . رآه شيخا في الثلاثين يبدو ، مثله ، غارقا في الضباب ، ينتظر .

القاهرة **سليمان فياض**

العالم الهائم على وجهه

ظـلا يتبعهـا ،
يعدو معها منزلها الطيني ، بقايا منزلها الطيني ، رماد
عريشتها ، مسكبة التبغ السوداء .
تتبعها الاشلاء :
الرأس المقطوع ، الصوت ، الصورة
والساق المبتورة
– يبدو من خلف الصورة وجه فحمه
تعوي في قاع الصوت رياح النقمه

* * *

ظلا يتبعها الفجر المولود على حد الخنجر، لا يطرق بابا
من أبواب القرية ، لا يوقظ غصنا ، عصفورا
يأتي بالنجم الأعور ، بالاقدام النفط ، الكبريت .
ظلا يتبعها ، لا يوقظ غصنا عصفورا ، لا يطرق بابا .
الفجر غريبا يأتي ، خزيان الوقع ، حزينـا ، يخفـي
النجم، الاقدام، الوجه الفحمة والصوت السكين .
جاء الوقت اللعنة .
«عيناتا» (*) اقترنت بالموت، أقامت فيه امراة مسبيه
فجرا يأتيها الموت يعريها ، يتبول فيها ، يرمي دمها
بالفسق ، يبيح الشارة، يمتص الوجه ، الصوت ،
وأسماء الآتين .
– سقطت كلمات القديسين
وانشغل العسكر بالأسلاب الفخرية –

* * *

ظلا تتبعها الأشلاء :
الرأس المقطوع ، الصوت ، الصورة
« عيناتا » امرأة همزت فتيان عشيرتها ، غرزت
في الحي ضفيرتها ، نادت ، صرخت ... لم
يسمع أحد .... للسائح صوت أعلى ، للحانة
للأشعار المأجورة

* * *

جاء الوقت اللعنه ،
غطي عينيك العاريتين
في الفجر تثور الشهوة ، غطي العينين
يأتي «عيناتا» الموت يضاجعها ، يتدفق نهر الحنّاء
تتسلق في لحمي ريح الزهري ، تعريني مجدا مجدا
يتكشف وجه النيل ، الاردن وراء نخيل الشام
يتكشف وجه الايام
تترامى الأسمال عن الاسماء

* * *

« عيناتا» امرأة همزت فتيان عشيرتها ، صرخت ، لم
يسمع أحد ، والموت يضاجعها يتدفق نهر الحناء
غرقت جدران القرية ، لم ينج طفل ، لم تسلم ذكرى
نسيت أمي عنوان قبيلتها ، فقدت أوراق العـودة
صارت نفيا ، عريا ميتـا ، صارت ... في الحي
ضفيرتها ، نادت ، صرخت ... للسائح صوت....
أمي سقطت ...
في وطني ،
ينبت عشب الشهوة للبدن
يأتي وطني الخصيان ، يروج اللحم ، تبيع الحرة
ثدييهـا

والفارس يرهن لامته ، أمي سقطت ...
لا تسأل « عيناتا » عنها ،
دعها تجري ، يجري معها منزلها الطيني
بقايا منزلها ، ابنتها : الوجه المحروق ، الرأس ،
الساق ، الصوت السكين
لا تسأل عن وجهتها ، همزت فتيان عشيرتها
من قبل حلول اللعنه .
في الفجر أتاها الموت اشتعلت مسكبة التبغ
تهاوت حنجرة العصفور ...
النار حدود منازلنا ، النار الارض ، السقف ،
السـور
كل الطرقات تسوق النار الى « حولا »
« حولا » جسدي ، قلبي المسكين
في الليل تشد الريح على « حولا » يشتد
المطر المالح ، ينأى الوطن الوالد ،
في الليل يفر الوطن الوالد
يتوارى العلم الشاهد
لا يبقى الا « حولا » والجلاد .
ملعون من يسكن « حولا » ، يولد فيها أو
يحمل وشما عنها
ملعون من يلفظ حرفا من صورتها ، ملعون
انـت ، أنـا .
من « حولا » يبتدىء الأثم الدهري ، تراوح
فيها أيام السخط الاولى
والقمر المجذوم يعاشرها ، يبني فيها ،
يتوالد منها العقم ، الحزن ، الهجرة

* * *

في الليل تشد الريح على « حولا » يشتد المطر
المالح ينأى الوطن الوالد .
في وطنـي ،
لا ينبت الا عشب الشهوة للبدن .
يأتي وطني الخصيان ، يروج اللحم ، تقام
السوق الحرة ...
الفارس يرهن لامته ، لا تسأل « حولا »
عن وجهتها ...
« حولا » جسدي ، قلبي المسكين ...
« حولا » انصهرت في حجر النار الساقط
في « تولين »
الحرة باعت ثدييها والعلم الشاهد
ملعون من يلفظ حرفا من صورتها أو
يحمل وشما عنها ...
دعها للموت يعريها يتبول فيها ، يتدفق نهر الحنّاء
تتسلق في لحمي ريح الزهرى ، تعريني مجدا
مجدا ، يتكشف وجه النيل الاردن
وراء نخيل الشام
يتكشف وجه الأيام
تترامى الاسمال عن الاسماء

* * *

هذا زمن اللعنه .
والأرض حصار .
عودي من حيث أتتك النار

بيروت

حبيب صادق

(*) « عيناتا » و « حولا » و « تولين » من قرى الجنـوب الامامية المعرضة للغزو الاسرائيلي المتواصل .

نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود

بقلم سامي خشبة

اذا كانت الحياة الواقعية هي المصدر الاول والرئيسي لكل ادب عظيم ، وهي التي تشغل كل كاتب تربطه صلة ما بمصدر العذاب والفرح في قلوب البشر وعقولهم ، فان هذه الحياة نفسها هي التي تفرض على مثل هذا الكاتب موضوعاته ، وبالتالي تكاد تفرض عليه في الوقت نفسه الشكل الفني الذي يصب فيه هذه الموضوعات . ولكن هذا الكاتب الفنان ، المرتبط بمصدر هذا العذاب وذلك الفرح ، يواجه على الدوام بمطلبين يبدوان كالمتعارضين يفرضهما عليه الفن والواقع معا .

انه مطالب بفهم نافذ وعميق للواقع الذي يشغله ، ومطالب في الوقت نفسه بان يعثر مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح او القياس الجمالي الصالح لصياغة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع وفرض عليه اشغاله به . ولكنهما مطلبان متعارضان في الظاهر فقط ، انهما في الحقيقة المطلبان اللذان يحقق الفنان حريته اذا هو حققهما بنفس القدر من الاخلاص والاجادة . انه يحرر نفسه من أسر قبضة الواقع بأن يفهمه ، ان يعرف قوانينه وحركته ـ بصرف النظر عن النتيجة التي قد يصل اليها من هذا الفهم ، وبصرف النظر عن رؤيته لاتجاه تلك الحركة ، ولكن حريته لن تكتمل الا اذا اكتشف الطريقة الصالحة لصياغة اكتشافه ومعرفته الصياغة الفنية والجمالية التي لا يتناسب غيرها مع اكتشافه ومعرفته . ان يحرر نفسه من ضغط الواقع بان يخضعه لسيطرة الوعي وسيطرة الجمال في وقت واحد . ولكنه اذ يحرر نفسه لا بد ان يحررنا معه ، بالوعي وبالجمال ، بالمعرفة وبالفن .

ومعرفة الواقع هي ما يشغل نجيب محفوظ . واخضاع الواقع لسيطرة الوعي والجمال هي حرفته . ولكن الفن ليس مجرد التعبير الجمالي عن المعرفة .. فالجمال وحده لا يستطيع ان يحول صياغة المعرفة من مجال الدراسة والبحث الى مجال الفن العظيم . فان مجرد امتزاج الوسيلتين : وسيلة الوعي ووسيلة الجمال لا يؤدي الى حاصل جمع هو الفن ، الفن اكبر منهما معا وليس مجرد حاصل جمعهما . امتزاجهما لا بد ان يرفعهما الى مستوى جديد اكبر وارحب من المستوى الذي يتحرك فيه كل منهما بمفرده ، وامتزاجهما ليس سوى الخطوة الاولى نحو تخلق الفن العظيم ، لا بد ان تتلوها الخطوة التالية ، حين يلج الفنان ـ ونلج معه ـ عالما جديدا ، واقعا مختلفا ، نستطيع ان نتنفس فيه حقيقة اكثر وضوحا ، وان نتحرك في ارجائه بحرية اكبر ، وان نرى فيه الوانا اكثر سطوعا ونشم فيه روائح محملة بالاجساد التي تنفثها . القدرة على خلق هذا العالم الجديد ، الذي يصبح فيه عالمنا اكثر حقيقية واقرب الى مداركنا وحواسنا ومشاعرنا ، هي القدرة على خلق المركب الجديد من خلال مزج الوعي والجمال مزجا بمقدار . فالقدرة على خلق هذا العالم اقتريب من الادراك والحواس والشعور ، هي القدرة على تحريرنا من أسر العماء والبلادة والجمود ، هي القدرة على منحنا مذاق الحرية في الحلم ، لكي نكون حريصين عليها في الحقيقة ، هي القدرة على خلق عالم الاسطورة الذي تكتمل فيه انسانية الانسان ، انسانية متلقي الفن ، حين يرى نفسه مكتملا بالفهم والحس والاحساس ، تخلق فيه حينذاك رغبة في المحافظة على هذا الكمال ـ كما له هو في عالمه اليومي المستعصي على الفهم ، الغامض ، البليد

فالفن لا يكتفي بتفسير الواقع . انه يساعدنا ـ ايضا ، واساسا ـ على ان نحرر خيالنا لكي نكتشف قيمة الحرية ، ان نضرب بعقولنا في آفاق اكثر رحابة من افق الموضوع ـ مصدر التجربة الفنية ـ المأسور بين جدران حجرة أو منزل او حارة . ولذلك فان نجيب محفوظ يتجاوز بالفن ما يشغله ، ويتجاوز ايضا حرفته ، لكي يحقق ما يمكن ان نسميه رسالته : أن يحرر خيالنا وعقولنا من اسر الحجرة والمنزل والحارة ، رغم انه لا ينسى ان يقدم لنا ما عرفه عنها في نفس الاطار الذي يحرر به الخيال ويطلق به العقل من اساره .

* * *

مجموعتان من القصص القصيرة ، صدرتا لنجيب محفوظ لا يفصل بينهما سوى اسابيع معدودة . كانت أولاهما «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ثم جاءت الثانية « شهر العسل » لكي تكتمل له اربع مجموعات قصصية في ثلاث سنوات . ولكننا لا بد منذ البداية ان ننظر الى المجموعتين معا بوصفهما مجموعة واحدة ، لا بد ان يكون اسمها هو ذلك الاسم الشامل العريض : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

انها الحكايات التي كان لا بد أن تروى مع رواية « اولاد حارتنا » ، لانها حكايات عن تلك الحارة نفسها وعن اولادها الذين كتب نجيب محفوظ روايتهم منذ اثنى عشر عاما كاملة . ولكنها الحكايات التي لم يكن من الممكن ان تضمها رواية « اولاد حارتنا » ولم يكن من الممكن حتى ان تضمها رواية اخرى واحدة .

فحينما شغل نجيب محفوظ نفسه بعالم الحارة في مجموعها ثبت وعيه على تاريخ الحارة ككل وعلى نشوئها وتطورها الشامل العريض وعلى الخصائص المميزة لكل مرحلة من مراحل ذلك التطور . لقد شغلته في « اولاد حارتنا » تلك القضايا الكلية التي لا تجمعها قضية وانما

يجمعها عقل البشر بقدر ما يجمعها زمن التاريخ ، او تلك التي يطرحها تاريخ الجماعة على تاريخ العقل البشري لكي يتركب منهما معا في النهاية قضايا الوجود الانساني الاساسية . ولكن هذه القضايا الاساسية لم تطرح بعيدا عن اصولها الواقعية المرتبطة بمجتمع معين (هو تلك الحارة المصرية المستندة بظهرها الى الجبل والمستريحة بصدرها الى الخلاء والممتدة بجذعها وساقيها نحو احياء اخرى مجاورة تترامى حتى النهر العريض !) . ولذلك فان هذه القضايا الكلية وقد اكتسبت تجسيدها الواقعي (أكاد اقول المحلي) قد نجت بهذا التجسيد من تجريدية اصولها الايديولوجية وثبتت اقدامها على ارض حية تطرح من مظاهر الوجود الاجتماعي الحي ما يكاد يحول قضايا التاريخ وما وراء الطبيعة الى مشكلة انسانية في منشئها وفي تطورها وفي امكانية ايجاد الحلول « العادلة » لها . ان « العدالة » ليست قضية ميتافيزيقية ، والعدالة الاجتماعية بالذات قضية واقعية قد تكون هي الاصل في كل « واقعية » حديثة على الاقل . ولذلك فان « اولاد حارتنا » التي اصبح حل قضيتهم الميتافيزيقية رهنا بحل مشكلتهم الاجتماعية (والعكس صحيح ايضا) قد وصل بهم خالقهم الى ابتكار قيمة جديدة هي قيمة « العلم » يأملون بها ان يحلوا القضية والمشكلة معها – الميتافيزيقية والاجتماعية – بضربة واحدة .

ذلك التماسك الوثيق بين وجهي المشكلة الانسانية في « اولاد حارتنا » ، التماسك الذي يؤدي الى ضرورة حلهما معا بحل واحد لا بديل له ، انما هو جزء اصيل من البناء الروائي كنوع متميز من الابنية الفنية . فالرواية وان كانت عالما كبيرا واسعا تنتظمه خيوط عديدة وتربط بين اجزائه ، فانها ايضا عالم موحد ومستمد يطرح قضية رئيسية – قد تكون ذات وجهين او اوجه عديدة متماسكة كما رأينا – لا بد من الانشغال بها وحدها .

وقصص المجموعتين ايضا هي قصص عالم واحد وواقع اجتماعي واحد ، هو عالم الحارة نفسها .. حارتنا . انه نفس العالم وانها نفس الحارة ، ولكن بعد ان فقدت وحدتها رغم الخيوط التي تنتظمها وتربطها في حزمة واحدة ، وبعد ان طرحت الحياة عليها القضية التي تجعل كل القضايا رئيسية في لحظة واحدة . وحينما تتساوى أهمية القضايا كلها التي تنتمي الى عالم واحد في نظر الكاتب وفي رؤيته ، يصبح من اللازم ان تنفرد كل قضية بعمل فني مستقل ، بصياغة جمالية خاصة بها ، كانت في هذه الحالة هي قالب القصة القصيرة .

« حكاية بلا بداية ولا نهاية » هي اول قصص المجموعتين ، وهي القصة التي تطرح امامنا الحارة كلها ، وتطرح مع الحارة قضية قضاياها . انها قصة العلاقة بين القديم والجديد في حياتنا والصراع المحتوم بينهما الذي لا بد ان يغشى مساره العنف والدم والتمرد ، والذي قد يبدو احيانا صراعا « ميلودراميا » في واقعيته الفجة – الواقعية بالمعنى الارسطي اذا استبدلنا كلمة « الفن » عند ارسطو بكلمة « الحقيقة » ، لكي تصبح الحقيقة هي المستحيل المكن ، والذي يجعله الامكان مبتذلا لفرط صدقه وسذاجته .

القديم في هذه القصة قديم حقيقي شيد على اكذوبة : اكذوبة عظمة قام مضمونها على تحويل المجرم الى ولي بالهداية ، وعلى انحطاط مضمونه هو تحويل الولاية الى مستند للاستغلال والقهر والتضليل . والجديد الذي يبنى بالعلم والتمرد على القهر وكشف الضلال بالحقيقة، ولكنه يجهل انه خرج من رحم القديم نفسه ومن صلبه . فيكون عليهما اذ يكتشفا الحقيقة ان يتطهرا معا ، ليستعيد القديم جوهره المفقود ، ولكي يكتسب الجديد شرعية وجوده ومبرره للوجود. وجوهر القديم كان تحقيق جوهر الانسان بالجهاد ضد الشر الكامن في النفس ، وان جوهر الجديد لهو تحقيق انسانية الانسان بتحرير عالمه من الجهل والخرافة والاستغلال والقهر . بذلك يصبح العالم انسانيا ، وبذلك تصبح الحارة قادرة على خلق البشر .

الانسان الفاقد انسانيته هو الموضوع ، والقضية هي الصراع بين القديم والجديد في المجتمع ومرّ الاجيال صراعا موضوعه انسانية القديم والجديد في آن واحد . انها انسانية مفقودة تحت ركام الحارة التي يقف عند رأسها قصر عظيم تحيطه حديقة غناء لرجل يستند الى ولاية جده في فرض ولايته هو التي لا يستحقها والتي تحولت الى مصدر لامواله المكدسة في البنوك وعماراته الشاهقة ، وتحولت ايضا الى مصدر لاغراق الناس جميعا في حماة الفقر والخرافة والاستسلام الكامل للقهر ، وتحولت في الوقت نفسه الى مركز يتحلق حوله المستفيدون من النذور والهبات واستغلال الفقراء ، ويحاربه من حصلوا على المعرفة وخرجوا بعقولهم ووجودهم الانساني من دوائر الخرافة والقهر والخضوع لناموس الاستغلال .

قضية القضايا اذن ، من وجهها الاخر هي صراع الانسان – القاهر والمقهور في آن واحد – من اجل ان يستعيد كل منهما انسانيته . فكلاهما ضحية للاكذوبة وللقهر والخرافة اللذين ترتبا عليها . من يستخدم القهر ومن يخضع له ، كلاهما يفقد انسانيته في طاحونة الحارة المقهورة التي قام مجد شيخها على اكذوبة واصبح نعيمها الظاهري ستارا يخفي جحيما للارواح والابدان على السواء .

ليس هناك تجريد للصراع ولا للحقيقة هنا الا بقدر ما يسمح الرمز الفني في الادب الواقعي ، وليس بهدف خلق بناء رمزي كامل يهدف الى ان يصبح بديلا لعالم الحقيقة . (ألم نسمع عن ولاة كانوا في التاريخ الرسمي سلفا صالحا لارستقراطيتنا الاجتماعية المهيبة ، تكشفوا في التاريخ الحقيقي عن لصوص وقوادين تحولوا الى قادة عظام ورجال دولة موهوبين ؟) . أن الحارة – حارة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » – التي يشيع فيها ذلك الجو « المحلي » الفاقع الالوان بمفرداته البشرية وخصائص علاقاته وميلودراميته وتوتر مشاعره وحدة تعبيره عن تلك المشاعر ، هذه الحارة لا تهدف الى ان تكون بديلا عن « كل » الواقع ، ولا تزعم ان قضيتها الرئيسية ، الصراع بين الجديد والقديم ، او صراع القاهر والمقهور من اجل استعادة انسانيتهما المستلبة بالقهر ، لا تزعم ان هذه القضية هي قضية « الواقع » الاجتماعي الحقيقية ، لنفس السبب ، وهو انها لا تطمح ان تكون هي نفسها بديلا للواقع الحقيقي .

ان التفسير الاجتماعي (أخشى آن أقول السياسي) الميكانيكي والموضوعي الآني للادب ، لا يؤدي الا الى حرماننا من التمتع أولا بجمال الادب نفسه (او بجمال الفن بوجه عام) ثم الى حرماننا من «الاستفادة» اجل الاستفادة ، مما يحمله لنا هذا الادب او ذلك الفن من وعي يدفعنا خطوة في سبيل الحرية . ان محاولة النظر الى « محمود الاكرم » او تفسيره (وهو شيخ الحارة ووارث الولاية الاكرمية في حكاية بلا بداية ولا نهاية) باعتباره « فلانا » بعينه ، ومحاولة التساؤل : وهل النقيض الاجتماعي المعارض للتقدم الان في مجتمعنا يتكون من مجموعة من شيوخ الطرق او اصحاب العمارات ام انه البورجوازية البيروقراطية الـ ... الخ ؟ اقول ان محاولة طرح تساؤلات و تفسيرات من هذا النوع لهي تفسيرات غبية تدعو الى الاشفاق على العمل الفني موضوع التفسير نفسه قبل الاشفاق على اصحابها . فالفنان – وفي القصة القصيرة « الواقعية » بالذات ، غير مطالب بوضع تحليل اجتماعي للواقع يكرره في كل قصة ، والا لكان في قصة واحدة الكفاية . انه مطالب بان ينظر الى الواقع بصدق من الزاوية التي اختارها ، وهو مطالب بان ينقل الينا ما رآه بالطريقة التي تحقق لنا القدرة على ان نرى ما رآه اذا وقفنا في الزاوية نفسها . اما تحليله فهو مطالب بان يحلل هذا الجانب وحده وبأن يطرح القضية التي يثيرها من خلاله طرحا « جميلا » . وفي جماله يكمن صدقه وقيمته الفنية ، بصرف النظر عن « النتيجة » النهائية او عن الشعار الذي يرفعه ان كان قد رفع شعارا .

واذا كان صراع القديم والجديد في قصة « حكاية بلا بداية ولا

نهاية » ـ وهي اولى قصص المجموعتين ـ قد اكتسب وجها آخر مضمونه هو كفاح القاهر والمقهور معا من اجل استعادة انسانيتهما المفقودة ، فانهما يلتقيان في مستوى آخر من مستويات الصراع في آخر قصة من المجموعتين ، قصة « نافذة في الدور الخامس والثلاثين » .

لن نلتقي هنا بشيخ طريقة ولا بمتصوفة كاذبين . ولكننا سنلتقي ببورجوازي شيخ يتهيأ للاحتفال بعيد ميلاده بعد ان تجاوز الستين، في شقته المطلة على النيل في الطابق الخامس والثلاثين . اما « الجديد » فيمثله شاب يشبه كثيرا أحد الشباب الذين رأيناهم في « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يثورون ضد القهر والخرافة والاستغلال . ولكن هذا الشاب لا يثور « في القصة » ، بل لعله لم يثر بعد ، ولذلك فانه متجهم وحزين . هو خطيب ممرضة الشيخ ، جاء بدعوة البورجوازي الشيخ ليحضر حفل عيد الميلاد مع خطيبته ، فاذا بساكن الطابق الخامس والثلاثين يقرر ان يعظه بأن ينقل اليه تجربة حياته .. ولكن أكان يعظه حقا ؟

قبل أن يصل المدعوون الى الحفل كان الشيخ قد حلم حلما عجيبا حينما استسلم لسنة من النوم بعد ان تنهد بارتياح وقال لنفسه: « سعيد من يبلغ هذا العمر وهو مرتاح الضمير ! » .

وانطلق الحلم من مخيلته التي تفضح راحة ضميره الزائفة . يزوره موتاه : جاره القديم يلعنه هو وجميع المجرمين ، وعشيقته التي لم يتزوجها ، والشاب الغريق الذي كان بوسعه انقاذه وتركه للموت (يقول له هذا الشاب : الغرقى في ذمة المتفرجين) ، واخيرا يأتيه ابوه ويحاسبه الحساب العسير : ما اهم احداث طفولتك ، ما اكبر خطايا شبابك ؟ كم شخصا قتلت ؟ ألم يشرع احد في قتلك ؟. وينتهي الحلم بحضور الممرضة والمتفرجين ، فاذا بالشيخ يفضح علاقاته بهم واحدا واحدا وواحدة واحدة ، ويرميهم جميعا بالرصاص ، حتى خادمه العجوز المسكين لانه : مفوض لقتل من لم يقتل أو يسجن . اصبح في الحلم محكوما عليه ثم قاضيا . اصبح عدو الاخيار الطيبين الذين لم يكن لهم موقف صارم من الحياة الفاسدة والذين جنوا ثمارها الحلوة المسمومة واكتفوا بالفرجة على ما فيها من عذاب لا يمسهم او تملصوا منه بمهارة المهرجين انهم الذين لم يخوضوا مغامرة الطبيعة والمجتمع الكبرى : مغامرة التمرد والرفض العلني للنساء والخيانة والكذب ، رغم انهم استمتعوا بالحياة الرخيصة الآمنة في الخفاء ، فعاشوا دون ضمائر رغم انهم يتوهمون راحة الضمير (مثله تماما قبل ان يغرق في الحلم وقبل ان يأتيه ضحاياه ثم ابوه ويطرح عليه اسئلته المدمرة) .

وحينما يصحو يتوافد المدعوون ، ثم تأتي الممرضة وخطيبها الشاب . ان جهامة الشاب تدفع بالبورجوازي الشيخ ، المتفرج على الحياة من نافذته العالية الى ان يطلبه لنفسه مريدا او قاضيا : يعظه بتجربة حياته ، فان اقتنع بها كانت تجربة جديرة بان تعاش مرة اخرى فلا تستحق منه الندم . وان رفضها كان حكمه على نفسه بالاعدام اذ لم تكن لحياته قيمة عندما تفقد قدرتها على الامتداد « تجربة حياته تقو ان « النافذة المرتفعة » هي العين التي ترى الحقيقة حيث : « السيارات لعب اطفال ، الناس فئران ، اما الجبل والمساكن فبناء هائل متصل التكوين تنبثق منه هنا وهناك قباب ومآذن ، الطرقات تختفي تماما ، كما يختفي تفرد الناس وتميزها ، ولا يظهر اثر لهمومها ومشاكلها وافراحها واتراحها .. » وهو يريد ان يعيش الشاب كما عاش هو ناظرا الى « المدينة من فوق فتراها اشكالا مجردة لا فاعلية لها .. »

ولكن الشاب يرفض كل ذلك : انه يرى اننا خلقنا لكي نعيش تحت، واننا مهما ارتفعنا تظل الملايين تعاني من تحتنا ، وان المرتفع اذا لم ير شيئا فان ذلك مرده الى ضعف رؤيته .

وهذا الرفض هو الحكم الذي كان البورجوازي الشيخ يخشاه . ولكنه ما يزال يماطل . لعله يجد لنفسه مخرجا . انه يتهم «الشباب» بانه مرحلة خطيرة : « يأنف المهادنة ويسخر من الحكمة ، فليس امامه الا طريقان : فاما الانتحار او الثورة ! » هكذا حكم على نفسه .لقد عاش بلا معنى ، وانتهى الى لا غاية . الشاب يرفض حكمته ويراها مساوية للموت (اذ الحياة هي الفاعلية ، هي رفض شيء وقبول شيء ، انهاء شيء واضافة شيء اخر ، اعدام شيء وخلق شيء جديد) . عليه هو الان ان يختار طريقا من الطريقين اللذين حددهما بنفسه . ولكنه عاجز عن الثورة . وليس امامه الا الانتحار. اما الشاب فان فكرة الانتحار بعيدة عنه بعد السماء عن الارض : طريقه الحقيقي هو طريق الثورة . والانتحار هو طريق البورجوازي الشيخ . اما الحقيقة فهي ان الشاب هو الذي قتله : قتله برفض لتجربته ولحكمته التي رآها مساوية للموت وللجمود ولرفض الحياة ولايقاف فاعلية الانسان فيها .الشيخ لم ينتحر رغم انه حاكم نفسه وحكم عليها . والشاب لم يثر بعد ان كان قد قضى على الشيخ بالموت . وهذه هي قمة الجدل الساكن الذي يتميز به فكر نجيب محفوظ : الجدل الذي يؤدي الى نتيجته من تلقاء نفسه ، ولكنه الجدل الذي يستطيع في لحظة متالقة بالتوتر مشحونة بكل معاني الحياة الحقيقية ان يتجسد في شخصية انسانية بعينها (قد تكون ـ حتى ـ هي شخصية من يريد ان يلغي من الحياة كل جدلها وقدرتها على النمو وفاعلية الانسان فيها) وحينذاك يصبح الجدل هو الانسان واقفا عند احد طرفي التناقض المشدود الى اقصاه يوشك دائما ان ينفجر، وقد ينفجر بالفعل .

لم تختف « الحارة » هنا ، رغم اننا في شقة بورجوازي يرى ان هموم الناس وآلامهم وافراحهم اوهام وان الحقيقة هي ان لا شيء هناك سوى كتلة مندمجة تتحرك حركة لا معنى لها . لم تختف الحارة لان ذلك الشاب قادم منها ، عائد اليها ، ولان ذلك البورجوازي الشيخ خرج منها هو الاخر ، ثم انكرها واعتصم بنافذته المرتفعة التي قفز منها في النهاية قابلا حكم الجدل التلقائي عليه بالموت .

في قصة « حارة العشاق » من المجموعة الاولى يوجد « شيخ الحارة » الذي لا يرى احدا من افرادها ، ولا يعترف بوجودهم .شيخ الحارة لا يرى الا الحارة ، اما افرادها فلا وجود ولا اهمية لهم عنده . وعلى كل منهم ان يكتشف حقيقة وجوده بنفسه : بالعقل او بالقلب او بكليهما . ولكنه طالما ظل عضوا في هذه الحارة فلن يوجد ولن يشعر باليقين ولا بالسعادة ولا بالشقاء الا بنسبة ٥٠ بالمئة . ذلك انه يظل نصف انسان فحسب ، اما نصفه الاخر فيمحوه شيخالحارة ونظام الحارة ذاتها . ولكن شيخ الحارة هنا لا ينتحر ، لانه لم يحكم باختفاء وجود الاشخاص الفرديين حكما شخصيا نابعا من موقف فردي وخاص كما فعل البورجوازي الشيخ في قصته « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » ، ولم يكن شيخ الحارة ساعيا الى البحث عن قيمة لتجربة حياته ، ولم يواجه يوما ازمة الضمير ولا ازمة الافتقار الى المعنى التي واجهها ذلك الشيخ العجوز . شيخ الحارة في قصة « حارة العشاق » جزء من نظام الحارة ذاته ، النظام الذي يستلب كل تميز او تفرد لكل شخص بعينه ، ولا يسمح باية « كمية » من الوجود تتجاوز النصف ، فليس من حق أحد ان يكون وجودا كاملا ،حتى ولو كان هو شيخ الحارة نفسه .

الحارةالقاهرة عالمواحد ولكنهغير موحد،فقد افقدتهقضية القضايا ـ بوجهيها ـ كتلته الواحدة وتماسكه القديم ، فاصبح لكل قضية الحق

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

خمسة حروف زرقاء

قصة بقلم
يوسف شرورو

فتح الباب وقال باقتضاب :

ــ الساعة السابعة والنصف ، قم ، العمل ينتظرك .

فركت عينيّ . لم أنظر اليه وأنا أقول :

ــ صباح الخير . انتهيت الى قرار . استقلت من عملي منذ فترة . انا لا أحب المكتبات .

لم يغضب . لم يظهر على وجهه الطويل أي تعبير قاس . نظر اليّ لحظات ، ثم قال ببرود اعرفه جيدا :

ــ حاول أن تجد عملا جديدا . انا لا استطيع ان اصرف عليك طيلة الحياة .

أغلق باب الغرفة وذهب دون ان يسمع كلماتي ، فجرس العمل يلازمه . أبي يعمل مديرا لمدرسة ثانوية اسمها « الوحدة العلمية » . كان الضحك ينتقل الى وجهي وأنا أردد الاسم . أمي أجدها قصيرة وصغيرة . تخدم أبي بصمت ، وهو يتصرف كفارس من فرسان صلاح الدين الايوبي . انا لا اعرف ان كنت أعجميا ام عربيا .

تلجلج أبي وهو يقول لنا منذ ايام :

جاءت عائلتنا من قرية صغيرة بالجزيرة العربية ، واستقرت في قرية « صرفند » القريبة من يافا . تقلبت خلال الاجيال من الاسلام الى المسيحية ، ثم الى حظيرة الاسلام مرة اخرى .

التحمت عيناه الصغيرتان بوجهي وهو يتابع حديثه :

ــ وأنت الآن كافر ، تؤمن بأن الاديان ماتت ولن تعيش بعد اليوم .

لا أحب ان اناقش هذا الاب الذي تعدى الخمسين من عمره ، اصلع وقصير ، ويرتدي السراويل الطويلة جدا ، تجرجر على الارض ، وتمسح الحذاء . بدأ حياته كمعلم قرية . انتقلنا معه من مكان الى مكان . ولدت في « صرفند » ، فقد كانت عادته ان يرسل أمي الى قريته حين تضع له طفلا . لي أخت تصغرني بسنتين وتعمل مدرسة للغة الانكليزية . تتحدث بنعومة كأنها مفتعلة . تضع أسلاكا حديدية وخشبية حول شعرها ، تلفه وتهتم به ، وفي الصباح يظهر قصيرا ومجعدا كصوف خروف ضاع قرب الحدود الكويتية .

قالت أمي بصوت حنون :

ــ انهض ايها الكسول . الشاي جاهز .

تركت الفراش في العاشرة ، وبدأت أفكر بالايام ، تمتد وتتطاول، كأن الليل لن يأتي ، وحين يأتي ، فالليل طويل طويل . اليوم ، يوم السبت ، بداية أيام العمل . الصحيفة الصباحية تقبع فوق طاولة الطعام . فكرت ان اتجول عاريا في غرف البيت . امي ستصبح مجنونة . ستصرخ وتنفلت من البيت . لم أفكر في ان اعمل شيئا . لا اريد ان اتحدث مع احد . قررت ان اصوم عن الكلام . الكلمات تنضب وتجف وقد تموت . الافكار قليلة ، والحياة تبدو مترفة وسخيفة .

استقلت من عملي . عملت كأمين مكتبة في متحف حربي . أخذت راتبا لمدة خمسة اعوام ، كنت اعطي امي خمسين ليرة كل شهر ، وأصرف الباقي على نفسي وعلى الاصدقاء ، يتخرجون من الجامعة ولا يجدون عملا . وجدت عملي بواسطة أبي . رئيسي في العمل ضابط بنجوم كثيرة وكرش مزهر .

قال حين جاء لتفقد المكتبة الصغيرة :

ــ ان الحياة قصيرة ، ونحن نحياها مرة واحدة فقط .

قلت له بتذمر واضح :

ومع هذا فالايام طويلة لمن لا يعمل ، وقصيرة جدا لمن يعمل .

اهتزت النجوم الذهبية فوق كتفيه ، وانتفض الكرش وهو يقول :

ــ ماذا تقصد ؟ أنت تسخر من النظام . مضت سنوات طويلة ولم نحارب . أيامنا طويلة فنحن لا نعمل ، هذا ما تقصده . انتم الشباب تنتقدون بمرارة . السنتكم سليطة دون فائدة .

قلت وأنا أبتسم :

ــ ولكنني لم أقصد شيئا .

ــ ها ، أنت تبتسم . أنت تسخر مني . ساكتب عنك تقريرا . هذا النظام من أشرف الانظمة . هل تنتمي لاي فصيل فدائي ؟ نحن نعرف كل شيء .

أحضرت المذياع الاسود الصغير ، ضغطت عليه ، الاغاني قصيرة وعذبة ، ذكرتني بحياة الناس حين كانت لهم حياة . أغنية حزينة باسم « فان غوخ » ، المغني يتلوى من الالم وهو يقول :

ــ الآن أعرف انا ، ما حاولت ان تقوله لي .

أعرف كيف قاسيت من أجل عذاباتك .

أعرف كم حاولت من اجل حرية الآخرين .

ألقيت نظرة ساهمة على وجه « فان غوخ » ثم قلت له :

ــ لن ينتهي الشقاء ايها الرفيق .

تذكرت ايامي الاولى هنا . كنت اذهب بملابس رقيقة لاحضر حليب الاعاشة ، وأحدق لساعات طويلة بالازهار الصفراء تغطي وجه الارض ، وأتمنى ، وتموت الامنيات امام عينيّ ، ويرتطم وجهي بموجات باردة . يصيبني خوف . أتذكر أمي وأختي والاصدقاء الصغار

والشوارع والازقة ، وأركض بخيالي عبر المسافات . لن أصل اليهم . احس دوما بانني على سفر . لا أعرف الى أين . الكلب ينبح في صدري ، والقطة تتوثب ، وصديقي فارس يسير بالقرب مني ، يحمل وعاء فارغا ، ويحلم مثلي بالهدايا القادمة من اوروبا واميركا . الصليب الاحمر وعدنا بالهدايا . فارس يرتدي سروالا قصيرا ، وقميصا من الكتان الرمادي ، والشتاء قاس كميون قاسية . الايام راكدة وطويلة . البالونات الفارغة تنفجر امام عيون الناس ، وتدور دبابات الانقلاب الابيض الجديد ، ثم تذاع البلاغات العسكرية المكتوبة جيدا . درست طويلا وحصلت على البكالوريا ، وشعر أبي يزداد انحسارا ، ويتساقط يوميا فوق الوسادة ، وفي حوض المغسلة ، واختي يتكور الثدي فوق صدرها .

انا الآن قفزت حواجز الثلاثين ، قضيت معظمها بهوية جديدة . اعرف « صرفند » بالاسم فقط . عشت حياة شتائية وصيفية . الربيع لم اعرفه ، والخريف يخاف مني . رايت وجوها كثيرة ، واحببت وجوها نسائية قليلة . كنت انام فوقها وأتنفس بخشونة لاهبة ، واحب التاريخ القديم . شغفت بالكلمات وخيل الي انني كنت التقطها بحب . قرات شعرا وقصصا وروايات .

فارس غادرنا الى بلاد اخرى ليعمل ، وكتب رسائل مغمسة بالشوق والحنين . عاد مرات عديدة ، لثمنا معا طرقات كنا نعرفها صغارا ، ابتسمنا في عيون الباعة وسعاة البريد ورجال المخيمات ، وكرعنا العرق الابيض الحليبي ، ثم غادر من جديد .

تذكرت فجاة :

ــ اليوم ، يوم السبت ، بداية العمل الاسبوعي ، وانا لا اعمل . اليوم ، يوم أزرق .

ارتديت بنطالي العريض . جلست فوق كرسي مريح في غرفة الجلوس ، وبدأت أمي تحضر الطعام ، وبدأت أقرأ :

ــ كوزو أوكاموتو يطلب من اسرائيل ان ينفذ حكم الاعدام بنفسه انتحارا .

تركت الصحيفة . فكرت بابطال التاريخ . الرجال الحقيقيون . تذكرت كلمات قالها فارس منذ سنين :

ــ الثورة هي ثورة واحدة في كل مكان .

تفرست في وجه « كوزو » ثم قلت له بحب مفعم :

ــ لا تظن ان الحياة تنتهي بالموت ايها الرفيق . الثورة بداية الحياة .

سمعت « كوزو » يقول :

ــ ومن انت حتى تثرثرين الثورة ؟

ــ آسف يا « كوزو » . ان عشت مثلي في الصمت ، ستتحدث مثلي . وضعت في مكتبة ، كنت أخاف ان اتنفس ، فالضباط يقراون ويخططون . أريد ان انهض كشجرة تنبت في غابة بين اشجار متشابكة .

ــ اعمل . لا تتكلم كالعاطفيين .

المذياع الاسود الصغير يرسل لحنا كنافورة :

ــ أحببتك حزنا وفرحا .

انا أقول مرحبا ، وأنت تقول وداعا .

تناولت الصحيفة مرة ثانية ، تسلل صوت أمي عبر الممر :

ــ أختك ليلى ستحضر زميلتها شهرزاد لزيارتنا ، تريدك انتبقى لتحدثها .

ــ أنا لا أؤمن بالزواج على هذه الطريقة .

سمعت ضحكات أمي الندية ، فابتسمت . قرات من جديد :

ــ الثوار الايرلنديون يضربون من جديد في المنطقة المحرمة .

وتذكرت . الارض المحتلة . الضفة الغربية . غزة . جنوبلبنان . مرتفعات الجولان . فيتنام والسجناء في المانيا الغربية . محاكمات الرجال في ايران اعدام الشباب في تركيا . مباريات التنس العالمية . وجه فتاة اصبحت قديمة . عيون الناس المترقبة في شوارع صغيرة .

انتخابات الرئاسة الاميركية . مطار اللد والرجال الثلاثة . وجه فارس يطل على العالم ويتحدث بشجاعة .

غلفني ندم مرعب . أعيش حياة سخيفة . كنت انتمي الى حزب يساري تقليدي ، نتحدث ونثرثر ونخطط لتحرير العالم ، والرجال يغسلون عيون الارض . تذكرت « فان غوخ » من جديد . جاءتني كلماته كالينبوع :

ــ اني لا أكاد ادري ماذا انا فاعل ، لانني اعمل دوما كمن يسير وهو نائم .

مرة قلت هذه الكلمات لفارس ، أذكر انه اجاب بسخرية :

ــ ان منتهى البؤس هو الندم .

اليوم ، يوم السبت . السماء صافية وزرقاء . المذيع العربي يقول من لندن :

ــ نقدم لكم اخبار الظهيرة .

تحركت يدي . ضبطت ابرة المذياع . أريد صوتا واضحا . القيت الصحيفة وتأهبت للاستماع . رشفت دفعة جديدة من الشاي الاحمر الفاقع .

قذف المذيع بالخبر الاول ، والسماء ما زالت صافية وزرقاء .

ــ قتل اليوم في بيروت فارس الفارس احد رجال المقاومة .

تلوى الاسم وتبعثرت حروفه عبر المسافات . انسلت العينالبمنى ، وتناثرت الاخرى يتيمة في مكان بعيد ، وانقذف الرأس كرمح عربي جاهلي ، لينبطح فوق ارض يابسة . تذكرت قميصه الكتان الرمادي ، حين اخذنا نمشي ذلك الصباح . تجمدت اصابعنا واخذنا نبكي كيتيمين . جاء الرجال وحملونا الى دكان صغير ، كانوا يشعلون النار في خشب يضعونه في علبة صفيح صدئة . قربونا من النار ، نظر الى وجهي وابتسم بدفء ، ثم أكملنا المشوار الى مركز الصليب الاحمر ، كنا نرتجف كحقل من سنابل القمح ، كنا نركض ونرتعش .

أذكر انه قال لي :

ــ لقد بدأنا المشوار ولن نقف ابدا حتى نصل .

تركت غرفة الجلوس وذهبت الى المطبخ ، وقلت لامي بصوت ماتت رجولته :

ــ لقد قتل فارس الفارس اليوم .

توقفت الحركة في يديها لفترة قصيرة . نظرت الى وجهي . تبدو صغيرة وقصيرة ومنتحبة . البكاء يعلو ، وأنا أغادر البيت ، وأسير في الشوارع المليئة بالوجوه . السيارات سريعة وكثيرة ، والبنايات طويلة ونظيفة ، وأنا أحدث نفسي :

لقد قتلوك يا فارس . ماذا ؟ هل نتسابق الى الموت ، وهلنسارع الى ايجاد اليباس ، وهل نفلح أرض الملح ؟؟ نخاف ، آسف يا فارس ، أخاف ان انفلت مثلك ، وأخرج من غرف التقوقع ، وأنفتح على أرض خصبة .

كنت قد بدأت ، لو تعلم يا فارس ، عدة مشاريع للكتابة اليك ، كلها خبت أو خابت منذ المحاولة الاولى ، وفي خلال ذلك عطس الزمن وتانق ، واهتز العالم باحداث بشعة وحلوة ، ونجح الثوار في ايران وتركيا واليابان وأميركا السمراء ، ولهثت اميركا البيت الابيض وهي تتراجع امام الرجال في فيتنام ، وأهدر شاه ايران الملايين منالجنيهات الذهبية ، لاحياء ذكرى باهتة ، وانتزع ثلاثا من الجزر العربية ، وتعملقت حكومة فتية عربية ، وقبض على شاب ياباني في مطار اللد ، ووقف طابور من الفلسطينيين امام ابواب وكالة الغوث يتسولون ، ويتحدثون عن الاخبار ، ثم يضحكون كوجوه ملونة لبهلوان ، وتحدث نيكسون مع ماوتسي تونغ ، وعاد ليخوض الانتخابات ، وولد مليون طفل ، وأزهرت آلف فكرة ، وغضب يوفتشنكو الصهيوني الجديد ، وكتب قصيدة حب لعدو ، وتغيرت وجوه الرجال ، ومات كثير من الرجال ، والحرب ما زالت عندنا خامدة . الرجال لا يريدون يخافون ، يقولون . يفتحون البخت في الفنجان ، وفي الرمل

والمندل ، ثم يذهبون لقراءة الصحف ، وينكحون زوجاتهم وعشيقاتهم وحتى ايديهم ، ولا شيء غير ذلك .

قتلوك يا فارس . مـــن قتلك يا فارس ؟ الارض لن تزهر لهم . أنت وأنا نعرف تماما ان وضعية السقوط التي نعوم فيها حكاية قديمة. أنت كنت تؤمن بسبيل للخلاص ، عرفت كيف تضع الخطوة الاولى .

مرة انتهيت الى قرار يا فارس . انت يا انت ماذا تفعل هنـــا ، وانت يا انت ماذا تفعل هناك ؟ الايام الماضية والقادمة محرقة ولعينة كالمرض ، نعطيها عرقا فتأكله ، نلقمها دما فتاخـــذه دون ثمن . مرة انتهيت الى قرار يا فارس . ذهبت الى مقر قيادة الحزب ، قلـــت للرجل الجالس خلف الطاولة ، بصوت جدي واثق :

ـ أريد ان استقيل من هذا الحزب .

قال وهو يمسح بيده اليمنى على شعره الاسود الناعم :

ـ قرارك مخيف وسيغضب الرفاق .

قلت والكلمات تتواثب في عقلي :

ـ أمقت بطولات على الورق . أمقت الانا المطلقة . أمقت النـــار التي تعطي نارا فقط . حكمنا او شاركنا في الحكم ، ولم نحقـــق شيئا . كذبنا ثم صدقنا كذبنا .

قال الرجل الجالس خلف الطاولة في مقر الحزب :

ـ كلامك غريب لا أفهمه .

ـ خطة الحزب كلمات وأنا لا اقبل الكلمات .

ناولني ورقة بيضاء ، كتبت فوقها استقالتي ، ثم قدمت له بطاقة الحزب ، وحين غادرت المقر ، شعرت بأنني أحيا الحرية من جديد .

انتهيت الى قرار يا فارس . آسف على التعبير . قررت ان التقي معكم ، على الرجال ان يلتقوا معكم . ها انك تضعني مرة اخرى فـي موقف دفاعي . لا شك ، ستقول من جديد ، انني ما أزال سادرا في البحث عن اسباب كثيرة لاقناع نفسي وخداعها .

مرة قال لي ابي بغضب :

ـ أنت لا تصلح الا للثرثرة . يجب ان تعرف ما هي المسؤولية .

ومرة قال رئيسي الضابط ، قبل أن استقيل :

ـ أنتم الشباب تنتقدون بمرارة . ألسنتكم سليطة دون فائدة .

ومرة يا فارس ، قلت لي :

ـ لا أعرف ما الذي تريده من حياتك ؟ بعد تفجر الثـــورة يجب ان تتوقف الاسئلة ، فقد وجد الجواب المقنع .

الناس يا فارس ما زالت تأكل وتشرب وتضحك . دور السينما ما زالت تعرض افلاما حربية فكاهية . اختي ليلى تأتي بصديقتهـــا ، وتبتسم من بعيد وهي تقول :

ـ أقدم لك صديقتي شهرزاد .

أصبح شهريار العصر . أقوم بدور القاص ، احكي عن بطـــولات عنترة ، وسيف بن ذي يزن ، وغيفارا وهوشي منه وجياب ، وتتالـــق العينان في وجه شهرزاد ، فانتفخ بطولة ، واتخيل البيت ساحـــة حرب ، وأفكر في طريقة لاعض حلمة الثدي الناضجة . شهرزاد تتاوه ولا تنتفض ، وأتقدم كانفارس ، ثم أترجل ، وأسحب خنجرا مدببـــا يلمع تحت ضوء القمر ، تحملق فيه ، تغمض عينيها وترتعش . آخـــذ رأس الخنجر وأغرسه في اللحم الطري ، وتتساقط الازهار الحمراء ، ويتعرى الرجال وهم يغتسلون بمياه الانهار ، وتصبح شهرزاد سفينة بلا شراع . أمتطي حصاني ، أربطه بسيارة جيب سريعة ، وانطلـــق الى غابة .

مرة قالت لي شهرزاد بصوت مورق :

ـ أنت تخيف عيني .

قلت وأنا أنظر الى عينيها :

ـ وأنت تجعلين الخنجر يرتعش وينتفض ويود ان ينغرس .

تساءلت كالغبية المحترفة :

ـ ما هو الخنجر ؟ أين هو الخنجر ؟

ـ ما زال مغمدا . أريده ان يستعمل .

أراك تبتسم يا فارس . هذا ما حدث . شهريار ما زلت انا ، المتحدث الذي لا يتوقف ، وهي الصامتة التي تسمع ولا تفكر .

حين أراك يا فارس ، سوف أحدثك عن شعور العجز والفشل .

هل أخبرتك بقصة استقالتي ؟ لا تخف ، سأجعلهـــا قصيرة . تفلسفت مع الضابط دون قصد . أرهبني بتقرير طويل . سألني عن انتمائي الفدائي . الغبي لم يسأل عن انتمائي الحزبي . قال بانـــه يعرف كل شيء . خفت . كتبت استقالتي .

ابي قال لي هذا الصباح بصوت بارد :

ـ حاول ان تجد عملا جديدا . انا لا استطيع ان اصرف عليــك طيلة الحياة .

انت تعرف يا فارس كيف يحصل الرجال على عمل . الواسطـــة والمسابقة . هل تذكر قصة المسابقة التي اشتركت فيها ، بعد حصولي على ليسانس الادب العربي ؟ كنا اكثر من اربعين خريجا ، وكـــانت القاعة كبيرة وخاوية ، ورؤوسنا معبأة بالمعلومات الطازجة . جـــاءت ورقة الاسئلة صفراء وذابلة ، قرأتها ، عرفتها . سؤال واحد أربكني . كان السؤال يقول :

ـ من هو عصفور بن عصفور بن حمام ؟

اذكر يا فارس ، انني ضحكت كالمجنون وكتبت :

ـ في الفترة التاريخية الحديثة ، ركب عصفور بن عصفور عربة الحكم . كان كبيرا وصفيرا ومحدود الخيال ، لم يستطـع الطيران ، حاول مرة فانكسر جناحه الايمن ، ثم حاول مرة ثانية فتقصف جنـاحه الايسر . جلس ليفكر ، تذكر تاريخه ، فوجد ان اجداده كانوا مـــن فصيلة الحمام . زرع هـذا الاكتشاف القوة في جناحيه ، فحـــاول مرة ثالثة ، فانهزم . ومنذ ذلك اليوم ، وهو يتحدث عن محـاولاته . من يسمعه يتساءل ، هل حطمته المحاولة الثالثة أم هزمته فقط ؟

أنت تعرف يا فارس ، انني حرمت من دخول أية مسابقة . انهم أغبياء .

اكتشفت بعد فترة ان عصفور بن عصفور بن حمام ، كان رجـلا عربيا يهتم بالنقد وبقواعد اللغة .

الشوارع زاهية ، والمحلات التجارية تعرض بضاعة وطنيـــة جـــديدة . يد تقبض على ذراعي ، التفت دون مبالغة . واقـــول لصاحب اليد :

ـ لقد قتلوا فارس الفارس .

ـ علمت بالخبر الآن ، الله يرحمه .

ـ قتلوه ولم يمت ، هل تعرف هذا ؟

ـ نعم اعرف ، أنت تهذي ، كنت تتحدث بصوت مسموع .

ـ والله أنت غبي ، وهل يتحدث الناس بصمت ؟

ـ أعني انك كنت تحدث نفسك بصوت مسموع .

ـ لقد قتلوا فارس الفارس . هل تعرف من قتله ؟ أنا اعرف .

ـ دعنا نذهب من هنا ، الناس لا تهتم ، او تهتم ثم تنسى ، انا لست أهلا للحديث عن انتماءات فارس الفكرية ، كنت أخالفه الفكر ، ولكنني احببته وأحبه .

ـ كان صادقا مع نفسه ومع الآخرين ، لم يهادن او يتساقط ، انتظر حتى تقرأ المراثي الرائعـــة ، سيذرفون اطنانا من الدمـــوع ، سينادونه بالفارس البركان ((آه من يرثي بركانا ؟)) ، ((أما كنت تحبني يوم كنت هناك ؟)) ، سيطبعون صورا ملونة له ، ويطلقون عليه لقب الفتى المتالق من فتيان هذا العصر ، المناضل الصادق الوفي ، وانت تعرف مفردات اللغة الغنية . يجب أن لا يرثيه احد ، فالموت بدايـــة الثورة . يجب ان يعرفوا من قتله .

ـ تعال ، فانت ما زلت تهذي .

أوقف سيارة اجرة وقال للسائق :

ـ منطقة القصور من فضلك .
تكومت في زاوية السيارة . لم آشعر بالغضب من كلمات زين العابدين . آذكر اننا انتسبنا للحزب معا ، اقرأ تعليقه اليومي على الاحداث ، وأهاجمه دوما .
فجاة قلت للسائق :
ـ لقد قتلوا فارس الفارس .
وبسرعة التفت الى زين العابدين وتابعت :
ـ لا تخف عليّ فأنا لا أهذي . أريد ان اعرف من قتله فقط .
لم يقل شيئا . قلت كأنني أهاجمه من جديد :
ـ هل ستكتب عنه في زاويتك اليومية ؟
لم آسمع جوابا ، ناولني سيجارة وطنية غليظة ، اخذتها ، ومصصتها بشراهة . نفثت الدخان في وجهه ، لبسه خوف ، فتذكرت العصافير الجديدة ، ثم رأيتها تهاجر وتحترق بالصمت .
فتح باب شقته الصغيرة ، أعرفها جيدا ، تخيلت وجه أبي الصارم ، وشهرزاد تبحث عن الخنجر المسترخي . الشقة صغيرة وحمراء . جلست قرب المذياع ، وضغطت على زر من أزراره . انبعثت اغنية جريحة ، فتدفق الدم دون ثمن . زين العابدين أغلق المذياع ، فصمت الجرح .
قال دون ان ينظر اليّ :
ـ هل ترغب في شيء من الويسكي ؟
ـ ولم لا ، دعنا نحتفل بالقتل .
اتجه نحو المطبخ ليحضر حبات الثلج ، فجاة زعق الهاتف كأنه يصرخ ، سمعت صوت زين العابدين يقول بهدوء :
ـ آلو .
وبعد لحظات تابع :
ـ أهلا شهرزاد . انه هنا . دقيقة من فضلك .
جاء ليقول بصوت مألوف :
ـ شهرزاد تريد أن تتكلم معك .
ـ أخبرها بانهم قتلوا فارس الفارس . لا أريد ان اتكلم معها .
اتجه نحو الهاتف مرة اخرى . انتهيت الى قرار جديد . فتحت الباب كاللص ، واصبحت في الشارع . الاولاد الصغار يلعبون في الحارة ويصرخون ، امرأة تنشر ملابسها الداخلية وتحدث جارتها ، بائع يجر حماره ويصيح على بضاعته . السماء ما زالت صافية وزرقاء . بحثت عن سيارة أجرة . الباص سيكون مزدحما بالناس والدجاج . لا اريد ان ابتسم لاحد . سكان المنطقة من الميسورين . زين العابدين يفكر في مقاله الاسبوعي ، وينتظر الانثى القادمة ، شقته معروفة .
شعرت بالجوع ، أشرت بيدي الى سيارة أجرة مسرعة . توقف السائق .
قلت : ـ اذهب الى مؤسسة اللاجئين من فضلك .
أدار بوز السيارة ، وانطلق . المذياع يغني .
قلت من جديد : ـ قتلوا فارس الفارس .
قال دون ان يلتفت : ـ لا اعرفه .
فكرت في ضربه على مؤخرة رأسه . الحمير كثر في هذه المدينة التي تعطي نفسها لكل عصفور . ما زالت بقية من نقود في جيبي . لا أملك جواز سفر ، فجوازات السفر لمن لهم بلاد يعيشون فوق ترابها .
قلت للموظف في شعبة الامن العام :
ـ أريد ان اسافر لاشترك في جنازة فارس الفارس .
تشاغل عني لفترة طويلة ، نظر الى أوراق مبعثرة فوق طاولة ، اشعل لنفسه لفافة تبغ ، وطلب فنجان قهوة بسكر وسط لصديق يزوره ، تصلبت امامه كشجرة الجوز ، وفكرت في الانظمة والقوانين وزيارات الاصدقاء خلال الدوام .

سمعته يقول لصديقه وهو يضحك :
ـ سهرة ليلة الامس كانت بهيجة ، يجب ان نكررها ، شكرا لك .
الصديق نظر اليّ ، ولم يقل شيئا . طرقت بيدي على طاولته وقلت بغضب :
ـ يا أخ اريد ان اسافر ، هذه هي وثيقة سفري .
ـ ولكن السفر ممنوع منذ سنين .
ـ ولماذا تمنعون السفر ؟؟
ـ لاننا في حالة حرب وطوارىء ، ولا نسمح الا في حالات استثنائية .
ـ هذه حالة استثنائية ، لقد قتلوا فارس الفارس .
ـ حتى اذا سمحنا لك بالسفر ، عليك ان تحضر تصريحا من البلد المجاور لا يمانعون فيه بدخولك بلادهم .
قلت للموظف قبل ان اغادره :
ـ آسف لانني سألت ، السجن كبير وسيصغر ، هناك مليون طريقة للسفر .
اصطدمت بجسد رجل من المسؤولين ، نظر اليّ يريد ان يشتم ، وقفت وتطلعت الى عينيه . استحى أو خاف لا ادري ، وتركني ليذهب الى مكتبه .
كان المراجعون يسجلون أطفالا جددا في دفاترهم ويحملون العشرات من الطوابع . الدولة ذلك الغني الذي لا يشبع . قلت لسائق سيارة اجرة جديدة :
ـ المخيم .
ابتسم لي وهو يقول بصوت حزين :
ـ الله يرحمه ، كنت أراه وهو يتحدث بجرأة ، احببته وحزنت لموته .
سألت وأنا اقرأ آية الكرسي المعلقة قرب مرآة السيارة :
ـ من ؟
اجاب كأنه يغفر غبائي :
ـ ولو يا رجل ، فارس الفارس .

وضعت يدي على كتفه . مذياع سيارته صامت لا يغني . الثورة تحرقها الانا ، والشعراء ما زالوا يلهثون ويتنرجسون ، والكتاب يتخذون القرارات ويتفننون بالحزن والبكاء وآثار الهزيمة . البغاء يطفح على الجلد وفي الشوارع والبيوت ، ينكحون العقل ويقبلون العيون . أمي تطبخ وأختي تدرس وتأخذ راتبا تهدره على شعرها المجعد القصير ، وصور القادة تتعلق في الساحات وعند الحلاقين واللحامين ودكاكين البقالة ، ربحنا الحرب ، والحدود دون رجال . الدبابات تتقدم وتنسف وتحرق ثم تنسحب بهدوء . المذياع لا يتوقف عن الغناء والخطابة . الناس يعملون ، يأخذون نقودا ، ثم يدفعونها لمصلحة الضرائب والجيش لم يحارب . شرطي السير يعتلي المنصة ، ويقود السيارات كالقائد الطاووس .

تساءلت بصمت :
ـ هل أقود نفسي أم يقودني آخرون ؟
دخلت المخيم بعد ان صافحت السائق مودعا . المخيم مثل القرية الصغيرة . البيوت طينية وحجرية وخشبية . الرجال يقتعدون امام دكان صغير ، والنساء يتحدثن عن اشياء كثيرة ، وصور الشهداء والملصقات تصبغ الجدران .
قلت للرجال وأنا اقتعد بجانبهم :
ـ السلام عليكم .
التفت ابو مرعي اليّ ، ومن على وجهه تزهر ابتسامة :
ـ أهلا بالاستاذ نجم ، خير ان شاء الله .
ـ خير ان شاء الله ، جئت لاتحدث مع مرعي .
وغابت عيونهم فوق سطوح المنازل الصغيرة ، وبدأ ابو مرعي

ينكش الارض بعصاه ، ويبحث عن كلمات . خفت من صمتهم ، خفت ان اسمع شيئا مرعبا عن مرعي . كان يعبر الارض المحتلة ، ويقـوم بعمليات مع رفاقه ويعود . تفـرغ للثورة منذ بدايتها ، ولم يسقط مثلما سقط آخرون . كنت أحترمـه وأتمنى لو كنت مثله ، أزوره وأتحدث معه كلما أصابتني هزة من ضمير .

حمل صبي بشعر قصير ، كأسا من الشـاي الاحمر الغامق ، رشفتها ، كانت حلوة مثل عود من القصب ، تململت فوق كرسـي القش ، ولاحقت ذبابة زرقاء بيدي ، أخرجت علبة التبغ الوطنيـة وقدمت منها للرجال ، ثم اشعلت واحدة ، وقلت وأنا أصوب عينيّ نحو وجه « ابو مرعي » :

ـ لقد قتـلوا فارس الفارس ، وأريد ان اذهب لاشترك في الجنازة ، ولا استطيع الحصول على تصريح للسفر ، قد يدبر مرعي قضية سفري .

قال رجل من الرجال وهو ينفث دخان تبغه :

ـ كل صباح يموت وجه من الوجوه ، هذا المخيم فقد المئات .

قلت وأنا أرتعش :

ـ هذا صحيح .

تابع كأنه لم يسمع كلماتي :

ـ ومع هذا فنحن لم نقدم شيئا بعد ، كأن الرجال يموتـون بلا ثمـن .

قلت : ـ هذا غير صحيح .

لم يسمع كلماتي ، أو كأنه لا يريد ان يسمع كلماتي ، فقد تابع حديثه وعيون الرجال مركزة على فمه :

ـ اسمع يا استاذ نجم . حين كنا بفلسطين ، اشترك كل الناس بثورة ال ٣٦ . من يعمل للثورة الآن ؟ عددهم قليل . انت يا استـاذ نجم ، لماذا لم تشترك بالعمل حتى الآن ؟ تريد ان تحيا في المدينـة ، وتلبس على آخر طراز . مثلك كثير . وهناك من يتباهى ويتظاهر وكأنه يقول للناس « تعالوا شوفوني ، أنا فدائي » .

فجأة غبت عن المـكان ، تذكرت وجه شاه ايران ونيكسـون وعين دايان ، ورأيت وجه كوزو اوكاموتو وهو يرش العالم والجدران والعيون الجشعة بالرصاص . عدت الى نفسي . وجدت منذ سنيـن عتيقة قديمة . لم تسر فوق صفحة وجهي تجربة حقيقية . الشعـارات كانت حياتي . عيناي تجولان في الابعاد ثم تتعثر . انا ، لماذا لم اشترك انا مع الآخرين ؟ من انا ؟ أعانق الاشجار والجبال والمياه والريـاح والمطر ، وأحلم بالايام البهيجة القادمة . انا اثرثر واتفلسف واسير في الشوارع واتحدث عن الخنجر المغمد وشهرزاد صامتة غبية . فـارس الفارس مات ، لا ، انه لم يمت . الرجال قتلوا وما زالوا يقتـلون . فان غوخ مات حزينا . الاشجار باسقة وسوداء ، والصبي بشعـره القصير يحمل كأسا من الشاي الاحمر الغامق ، أرشفها ، طعمها مر كالعلقم . أمي تطبخ ، المذياع يغني ، الوجوه تضحك وتتألق والحدود بلا رجال او حتى أسلاك شائكة . كأنني عرفت التاريخ هذا الصباح . التاريخ اسود وشعره كثيف ، عيناه عميقتان محفورتان في داخـل جمجمة . انا كنت مسطحا وحلزونيا رفيعا ، لم أر عينين في قمـة رأسي .

اليوم ، هو اليوم الاول ، الموت جاء والحياة دبت لتعيش .

سمعت صوت مرعي يقول مرحبا :

ـ أهلا بنجم .

تطلعت اليه ، الحياة تعيش فيه . ابتسمت وقدمت له لفافـة تبغ . استأذنت من الرجال ، وسرت برفقة مرعي . وقلت بصـوت جاء عميقا وجديدا :

ـ انت تعرف ان فارس الفارس قد قتل اليوم ، اريد ان اذهب معكم لاشترك في الجنازة . انت تعرف ما أقصد بهذا ، فانا لا أملك تصريحا للسفر . قد ابقى هناك ، آسف ، سابقى هناك . أشعر بأن هذا اليوم هو اليوم الاول في حياة نجم ابن ناظر مدرسة « الوحـدة العلمية » .

ـ سوف نتحرك بعد ثلاث ساعات . استعد .

ـ انتهيت الى قرار يا مرعي ، سوف التقي معكم .

ـ سنتحدث بهذا بعد الجنازة .

ـ أنا أعد يا مرعي .

ـ لا تعد ، سنتحدث بهذا .

ـ سأراكم قرب شجرة الجوز القريبة من بيتنا .

عاد الى المخيم ، وسرت اخترق الشوارع والطرقات نحو بيتنا .

شاهدت حيوانا أزرق بأسنان عديدة ، ابتسم في وجهي وقال :

ـ جئتك مصافحا ومعانقا . انا استل الاوجاع والحزن والسام .

اقتربت منه ، ومن عينيّ تخرج نافورتان عذبتان ، تسـاءلت وأنا أقول :

ـ أعطيك حزني ، أعطني شمسا . أعطيك أوجاعي ، أعطني حبا صافيا كدمعة طفل . أعطيك عمري ان قلت لي ما اسمك .

تكسرت اسنان عديدة وتدحرجت ، اقترب مني . كانت زرقتـه صافية كسماء ربيعية . تذكرت قلبا اخضر غرق في بحار داكنة .

ابتسم وهو يزداد حلاوة ثم قال :

ـ اسمي خمسة حروف ، كل حرف تخرج منه نجمة ، ولكـل نجمة بريق والوان كقوس قزح ، كلما ازددت اقترابا منها ، كلمـا أردت الكثير . اذا اجتمعت نجومي ، تضخمت قوتي . انا طمع رهيب، أتسكع في الحروب وأتفرج في المجاعات ، والازم الامراض أينما حلت . انا انجو دوما . العالم عرف اسرار الكون ولم يعرف سري .

اقتربت ، ازداد قربا ، النجوم تفتحت ، السماء حمراء ، السفن غرقت واغصان الاشجار تهتز . الاحرف تجمعت في عيني .

انا اعرفه الآن . سمعت دويا كالانفجار ، ثم همسا عذبا :

ـ هل عرفتني ؟ تسمونني المـوت ، وانا اطلق على نفسي لقب المنقذ .

يوسف شرورو

البحث عن جبين

ـ ١ ـ

تتراكم في وجهي الكلمات الرمل ،
تشيئت كلاما ،
زوحمت ،
تقاضاني النسيان ... تقحمت العالم
ونكصت ،
صغرت عن الرؤيا ،
جوبهت بخيل الهكسوس وداستني ،
الالفاظ انفرطت عنبا ،
وتراكمت اللعنة في قلبي ،
يا من خلف شغاف القلب وفي العينين
يا دينونة يومي وغدي
يا نرسيس المرأة ويا مرآة الكون
يا شكل الدنيا ؟ شكل العمر
ردوا عن صدري غارات الهكسوس ،
اعيدوني وجها للماء وللصحراء
ردوا الزمن الكابوس ، عن الحلم الممدود على غابات
الطيش

* * *

ـ ٢ ـ

تنفست كل المسافات .
عشت التواريخ ، صارت مناخا
امد على كل هذي السهوب معاناة تجربتي
آه يا أبتي ،
كل هذي الصحارى تباعد ما بين وجهي وعينيك؟!
كان المساء رمادا ،
وحولي ، وحولك
ظل المغيرات من عمر قريتنا المستباحة
تقاسمنا زمن الموت وجهين :
وجها له
ووجها تخطاه ...

كان ابو محجن بجواري ...
ابو محجن بدمي ،
كان وجهين ،
وجها تقاذفه الخوف في جسدي
في مرايا الضرورات والاستحالة
وجها تخطا وجوه الزمان

ـ أيا امراة القائد المتبطر فوق كراديسه
فوق راياته
امراة الرجل الموت ،
بفك قيودي ابيعك كأسي وقافيتي
وامنحي وجهي الماء
أدركوني على الباب مرتجفا

سعفة في رياح المغيرات
بقايا غراب على جرف مستنقع
ادركوني يمامه
ايا امراة الرجل الوطن ،
الموت ابقى لزغب الحواصل
هو الماء ، والشجر ، الظل ، والريح
ريح الصبا ، تخد في سرتي ثقب وشم
ودرب فلسطين يمر محاذاة حبل وريدي
فخذيه قماطا لاطفالك الرضع المسهدين
خذيه ، خذيني ، امنحي جبهتي شفرة السيف
وانتظري مطرا يمنح الشجر اليابس الورق
المتهدل ، يغسل اصباغ كل الوجوه المقنعة
انتظـري ...
ادركوني لدى الباب :
ما كنت في مسجد الكوفة
انفضّ جمع المصلين ،
وكنت اجوب السهوب
اطارد أرنبة
حزّ رأسي ... دُحرج من شاهق
وها انا ابحث في جسدي عن جبيني

بغداد — **تركي الحميري**

أشياء لا تدعو للدهشة!

قصة بقلم
محمد صدقي

– ١ –

العينان الثعلبيتان بوميضهما الخاتل ..

الفم الضيق الذي يشبه فم سمكة بلطية ، والانف اليهودي الناتيء القصبة ، والذقن المدببة المنبئة عن شدة مراس في المداورة ..

نفس ملامح الوجه الذي يعرفه ، واشارات اليدين النحيلتين يراهما .. اشارات اليدين المشعرتين المبررتين لكل ما هو متناقض ، او حتى بشع بشاعة الكذب الوضيع ..

امامه تخايلت ملامح الوجه والكتفين المقوستين ، والذراعين .. الجسد كله بقامته القصيرة ، رآه يتوسط فراغ حجرة المكتب الواسعة المكيفة الهواء ..

رآه .. بدا له خيالا ، شبحا .. كانما سقط من سقف الحجرة ينظر اليه ، يراقبه ، يواجهه ..

واختلط عليه تماما ما يتخيله خلال جلوسه على نفس المقعد الوثير الدوار ، في نفس حجرته الواسعة ، مرآة المكتب البلورية الكبيرة امامه ، وآلات التلفون الثلاث ، ومجموعة ازرار سكرتيرة المكتب ، والساعي ، ثم المصحف الصغير بغلافه الفضي المزركش بالنقوش العربية والدواة الفرعونية النحاسية ، واجندة الاجتماعات بسطورها القليلة مفتوحة امامه ...

●

لا ...

ايمكن ان يحدث هذا ...؟!

ايكون هذا مكتبه ، هذه مسئوليته الجديدة التي اوقعوه في شباكها ، ويضطر لان ينظر الى الجالسين امامه : رؤساء الاقسام على مقاعدهم مبتسمون موافقون ، يسمع آراءهم في ما كتبوه خلال الاسبوع الماضي وعيناه على ملاحظاتهم التي سبق ان سجلها امامه على الاجندة في لقاءات منفردة ، ثم يهز راسه ، يسمع .. يسمع .. اقتراحات ، وابداء اعجاب ، واسئلة ، ونقد يحمل في ثناياه التبرير ، ويسمع .. يسمع .. ثم لا يجيب سوى بكلمة يعني .. يعني .. يعني التي لا تعني تفسيرا محددا سوى انه .. سوى انه ...

وارتجف راس « سين » على الوسادة ..

تلاشت من راسه صورة حجرة مدير التحرير وعينيه الثعلبيتين والمقعد الدوار والمكتب ..

كل جسده كانت قد سرت خلاله من نهاية الراس الى اخمص القدمين رجفة فتح على اثرها عينيه وابصر زوجته الى جواره يكتشف انه يرقد في فراش نومه بملابسه الداخلية والشمس تملأ النافذة وصورته مع زوجته في حلة الزفاف المستعارة على الحائط تواجهه واكوام كتبه الى جوار السرير تزحف تحته حتى الناحية الاخرى قرب باب الصالة ..

هو اذن ليس في الجريدة ، لم تحدث الكارثة ويصبح مديرا للتحرير .. هذا مالا يمكن ان يحدث ، ماعاناه .. ماراه في المنام كان حلما استيقظ فزعا منه ، والساعة الان قد تجاوزت الحادية عشرة او الثانية عشرة ...

وتحسس بيده سخونة الحائط وراءه يتاكد ، يتذكر ، لقاءه امس مع مدير التحرير ، « انا ..؟ انا يا « سين » ماذا استطيع ان افعل من اجلك .. حتى من اجل نفسي .. انت لو تدري كيف اتخطى المشاكل » .

واختلجت اجفان عيني « سين » .. مالت راسه على الوسادة تعرضت صفحة وجهه لضوء النافذة على عينيه ، خواطره تسترجع كلمات مدير التحرير ، صوته الخافت واللؤم الخبيء وراء نظرات عينيه الماكرتين وهو يبتسم ، يتظاهر بالعجز ، يحاول الاقناع بيديه النحيلتين اللتين تملكان ناصية لغة تبرير قديرة التعبير ، يفسر باشارات اصابعهما الطويلة ابلغ مما يترجمه ذهنه على لسانه بصوته الخافت خفوت الريبة .

« مشاكلك كلها يا « سين » سببها الكتب .. الكتب التي تقراها الكتب الجادة اكثر من اللازم ، الكتابة العميقة في موضوعات اعلى من مستوى القراء ، ثم حكاية التحويل الاجتماعي التي تتوارى وراء كل ما تكتب ، التحذير دائما مما يمكن ان يحدث .. مالك انت وما يمكن ان يحدث .. هه .. انت تخلق المشاكل ثم تاتي تنقد وتشكو .. لماذا لا تبعد عن الشر وتغني له .. الذكي الان من يكتب مالا يثير او يغضب احدا .. انت تاكل عيشا بالغموس .. كله واسكت ، الصحفي هذه الايام يخطف الكلمة ويجري .. عموما دع انت هذا الموضوع لحسني ، وهو اقدر منك على كتابته .. اذهب انت الليلة حاول ان تكتب تحقيقا باسلوبك الادبي عن الكوديات وحفلات الزار التي انتشرت .. او فلتفكر كيف تكتب يومية مثيرة عن ظاهرة انتشار حفلات رقص الشبان الهيبز على شواطيء الاسكندرية .. لكن تذكر وانت تكتب هذا ايضا .. الصحفي هذه الايام .... »

وتتخايل نظرة العينين الثعلبيتين ، كل ملامح الوجه الهضيم وراء المكتب الكبير ، والمقعد الدوار ، وآلات التليفونات الثلاث ، والمصحف بغلافه الفضي ...

اسمعني يا « سين » .. استفد من نصائحي ، الصحفي هـذه الايام تماما يشبه ....

والثعابين في اشارات يديه النحيلتين تتلوى .. تعبـر .... تحـذر ..

يا للعذاب والضيعة .. كل هذا لانني ذهبت اليه اشكو تلميذه وصفيه رئيس القسم ، وهو قد تعب من شكواي وتكرارها ، كيف لا افعل مثل تلميذه النجيب ، الفائز دوما بالعلاوات الدورية ،وبدلات السفر المتكررة .. فشلت ، وسافشل ، لا استطيع ، عقلي،صدري لا يجد متنفسا بغير الصراع اليومي من اجل الحقيقة ، هذه مهنتي، انفاس لا بد ان اتنفسها او اختنق ، والا فالعودة لبيتي كـل يوم حزينا ارتمى على فراشي اخمد انفاسي في الوسادة ، افكـر لماذا يحدث هذا .. لماذا .. لا انا بالنائم ولا انا بالصاحي مع عـذاب التفكير والاسئلة المعروفة الاجابة التي يثقل اقتناعي بها قهرالعجز.. العجز الذي اصبح الليل معه مشكلة دائمة تؤرقني ، مشكلة افـزع منها بما يراودني خلالها من الاماني التي لا تتحقق ، انتظرها وتتاخر.. او بالقلق المفزع كالذي رايته في المنام اخافه .. اخاف معه .... اخاف منه ...

وتلفت « سين » من شرود خواطره على صوت زوجته ولمسـة من ذراعهـا .

ــ ايه .. فيه ايه .. مالك كده زي ما تكون ..

ــ لا .. ابدا .. بسرعة هاتيلي قميص نضيف ، عايز انزل .

ــ بسرعة ليه .. طب امسح عرقك الاول .. مالك ..؟

ــ بس والنبي يا الله قبل ما يعملوها ...

ــ الله ؟ هم مين اللي يعملوها هو حصل ايه ؟

ــ ما حصلش ، بس ممكن يحصل ، جايز ، خايف ليحصل ، تبقى كارثة ...

ــ كارثة .. يا مصيبتي .. طب ما تفهمني ..

ــ ٢ ــ

عرق لزج كان يتصبب من ذقن « سين » وعنقه ، عيناه شاردتان، جسده على السرير وفكره هناك في الجريدة ، ايمكـن ان يحـدث هذا ، يوضع في شرك ذلك المنصب شيءمضحك ، لا يمكن ،تكوينه.. ظروفه ، راسه وما فيه ، العناد العاقل ، ربع قرن من الصلابة ، لا .. ليس هذا ممكنا .. كل ما مر به في المنام رآه ، عاناه ، كان حلما لا .. لا ....

واستند براسه الى الحائط وراءه يتنهد .

ــ ليس هذا الا مجرد رؤيا .. منام ..

مسح باصابعه حبيبات العرق اسفل ذقنه يتـذكر ، حاول ان يستعيد تفاصيل ذلك الحلم الذي ازعجه ، عاد يناقش نفسه «مصيبة فعلا .. مصيبة لو يكون مثل ذلك القرار قد صدر ، ويجد نفسه اليوم عندما يصل الى الجريدة مواجها بذلك الوضع الذي لا يتمناه . مصيبـة ...!!

وحملق شاردا لا يرى ما امامه ..

امس بعـد ان عاد من الجريدة كان قد ظل وقتا طويـلا جالسا وحده في الصالة قبل ان ينام ، يفكر فيما يحدث له ، للناس مـن حوله ، في الجريدة ، في الشارع ، في النقابة . في الاتوبيس . في الجمعية التعاونية ، في .. لكنه صرف عن ذهنه فجاة كل تفكير ، محاولا ان يحسم الشـك باليقيـن ..

غادر فراشه ، قال لنفسه وهو يغسل وجهه قبل ارتداء ملابسه « ربما كانت افكارك التي شغلتك امس هي سبب ذلك الحلم المزعج الذي طاف بخيالك وانت نائم متعب .. ربما ، لكن فيم الاستغراب والقلق .. فلتذهب الى الجريدة يا « سين » تتاكد ... »

يتاكد .. يتاكد من ماذا ؟

سخر من خيالاته التي تراوده ، عاد يسال نفسه .

لكن ما المانع حقا من ان تجد نفسك ؟. الم تحدث اشياء اغـرب من هذا ؟ اشياء اصبحت بتكرارها عادية لا تدعو الى الدهشة ؟ ثـم انت .. صحيح ليست عندك ادوات هذا العصر ، لكن يطوعونك لان تتاقلم ، تجد نفسك قد تمرست على ان تكون لـك هذه الادوات يا ابن المنجد .. وتضعف .. تنزلق شيئا فشيئا .. ماذا تفكر ؟ تظن هـذا مستحيلا ان يحدث لك ؟ من يدري ؟ اشجع منك فعلوها .. لانهم .. تقول لانهم .. فلسفها .. قل ان ذلك صعب ، مستحيل .. لكن من يدري ؟ الم يصبح كل شيء ممكنا ؟ اليس الكثيرون ممن لم تكـن تظن انهم ..

ــ ٣ ــ

... وهم « سين » بادخال ساقه في البنطلون ..

كـان امام مرآة الدولاب لحظتها يقف وشاهد حركة ساقه فـي البنطلون فضحك ..

همس لنفسه .. « يا الله .. ممكن ، او غير ممكن اللي يعمل نفسه قنطرة لازم يستحصل الدوس .. والا حتعمل ابو علي ..! »

وضحـك ...

وجد نفسه يضحك ، لكنه بعد لحظة أدرك أن ضحكته يشوبهـا الحـزن ...

حزن اكتشف ان مصدره قلقه ، خوفه من ان يتحول حلمـه فعلا الى حقيقة ...

فزع مـن تصور ان يراه الناس صورة اخرى مـن صديقـه ذلك الكاتب الذي طالما اعجب بكتاباته ثم أحس طربا عاقلا بالحماس والمسئولية يوم رقي من محرر الى مدير تحرير ، وظيفة نسي بعـدها اشرف ما في عمره ، قسوة طفولته ، احلام شبابه من اجل النـاس ، كل ما طمحت اليه كلمات قلبه وقلمه لتصبح صورته امام الناس بمـا يكتبه ، بمرتبه الضخم ، بسيارتـه ، بمكتبه المكيف الهواء ،وضخامة التبريرات التي .. لا .. لا .. كيف يمكن أن ...

ــ ٤ ــ

ومسح « سين » جبهته بالفوطة ...

احكم رباط عنقه ، نظـر الى السقف الاسمنتي حيث يسكن حجرته الوحيدة بدورة المياه الواسعة على السطوح ..

احقيقة كل ما خطر بباله هذا ؟ ام هي سخونة الشمس أثـرت على سطح العمارة وراسه أيضا ...

هز يده محاولا صرف كل هذه الخواطر عن ذهنه مرة اخرى .. الحلم المزعج ، والخواطر التي صاحبته .. اسئلة نفسه واجاباتـه عليها .. ثم زوجته ايضا .. وخطا يغلق وراءه باب الحجرة نـازلا سلالم الادوار الستة محدثا نفسه ، ما الذي يرعبه من حلمه هذا ، او تلك الوظيفة ، لا .. هو لا يصلح لها ، ولا احد يرضى ان يمكنه منها ، ولا هو يقبل ان يبيع نفسه لها مهما يحتمل ان .. يضطـر ... حتى .. اذ .. لو يكون .. ربما .. قد ..

ــ ٥ ــ

في الطريق وتفاصيل الحلم قد عادت تغزو راس « سين » ، تتجمع في ذهنه كان يجتاز أرصفة ، باعة صحف ، فتيات ، شبان ،سيدات، فترينات ملابس ، عربات ، اشارات مرور ، وجوه ووجوه لا يميزها حتى اجتاز بوابة الجريدة ، ودخل الاسانسير ، ثم في فراغ صندوقه الحديدي حوصر بصوت الآنسة عنايات سكرتيرة مدير التحرير تحادثه في موضوع لا يفهم اوله من اخره ، حتى وقف الاسانسير في الدور الخامس ، وابتسم لها متجها الى نهاية الصالة الوسطى حيث مكتبه والظلال الرمادية ، ورائحة الحيطان المطلية حديثا والقلق المبهم ، واحساسه بثقل بدنه كله فوق كتفيه ، كل ذلك يحاصره ، حتى دخل

مكتبه يحيى الجالسين زملاءه ، يلقي تحية الصباح ، يتامل استغراقهم في العمل بطريقة عادية مثلما يحدث كل يوم ، عيونهم على الاوراق امامهم ، وايديهم بالاقلام فوق صفحاتها تتحرك ، وتتحرك .

وهو يفتح درج مكتبه عبرت عيناه وجوههم ..

لا احد يلتفت له بنظرة ..

لا احد ابتسم في وجهه ، او كلمه في موضوع القرار ، او فاتحه في تغييرات حدثت ، مشغولون الثلاثة زملاؤه بما يكتبون .. اذن لا شيء قد حدث ، او يحدث .. المسالة انه نام امس متعبا ، ربما متضايقا اكثر من اللازم ، لكنه مجرد حلم استغرق تفكيره ورغبتــه الكامنة في التغيير .. ربمـا ..

لكنه لكي يصرف عن نفسه مـا يشغلهـا لمس تفـاحـة الجـرس الكهربائي خلف مقعده ، وضغطها .. صفق بيديه .. نادي باعلـى صوته الساعي حتى جاء ...

ـ قهوة من فضلك يا سليم واطلب لنفسك شاي وهـات لي شوية ورق ...

ـ ٦ ـ

جذب ((سين)) نفسا عميقا من السيجارة ، سوى الوراقــة الجلدية بسطحها النشافي فوق لوح المكتب الزجاجي ثم اخرج قلمـه الحبر ، وضعه امامه في متناول يده ، مسح بنظرة مستنكرة وجـوه زملائه المحررين مرة اخرى ، تابعهم صامتين منكبين على الاوراق بين ايديهم باقلامهم يكتبون ويكتبون ويكتبون ، حتى مل متابعتهم فانصرف عنهم يفكر أن يستغرق في الكتابة هو الاخر ...

يكتب .. يكتب .. ماذا يكتب ؟ يحاول البدء في كتابة القصة التي تشغله فكرتها منذ اسبوعين تلح على ذهنه دون ان يسمح ذلـك القابع داخل رأسه بالرضا عن كلمات لمدخلها ، صورة يلتقطها خياله ويرضى هو عنها ، يجـد فيهـا ما يعبر عــن الصدق ويثير اهتمـام القارىء كان يبدأ القصة مثـلا ...

واسند راسه على راحة يسراه يفكر ...

نقر باصابعه أعلى اذنه يبحث عن بداية لنقطة الانفجار فيحدث القصة الرئيسي من اين يبدأ .. من اين تبدأ يا ((سين)) .

وبرق الخاطر في ذهنه ...

من فلاح الاصلاح الزراعي ((عطية ابو علوان)) تكون نقطـــة الانفجـــار ..

يبدأ هكذا مثلا ...

منتصف الليل ، عطية قد خرج من داره الى أرضه يروي فدان القطن فاذا به وسط ظلام بيوت القرية قبل أن يبتعد عن نهايةبيوتها امام الجمعية التعاونية يرى شبح باسيلي افندي امين مخزنالجمعية يدس المفتاح في قفل الباب والغفير عطية ابو علوان قد ظهــر الى جانبه يتحدث معه ثم يتحرك ببندقيته يرقب الطريق حتى اذا مــا ابصر به ونادى عليه اضطرب باسيلى افندي واسرع علوان ببندقيتــه .. لا .. لا .. ليس هكذا يمكن ان ...

ـ ٧ ـ

وتنبه ((سين)) لما حوله .. الجرسون يضع فنجان القهوةوكوب الماء ، وزملاؤه المحررون لا زالوا يكتبون ويكتبون ...

احتسى رشفة من فنجان القهوة ، بكفيه والقلم بين اصابعــه يسوّي الاوراق البيضاء امامه وشفتاه ترتجفـان ، يحـدث نفسه .. هكذا يبدأها ...

منتصف الليل .. ليل شهر طوبه الغطيس ببرودته اللاسعــة التي يمد المرء فيها يده أمامه لا يراها و ((ابو علوان)) غفير القريــة بالبالطو الكبوت والعلامة النحاسية والبندقية ثم اصوات وقع اقدام على شاطىء الترعة الاخر ، شبح يتحرك بين نخيل جماعة ((ابوماضي)) يتحرك الشبح ، ويتحرك ، يختفي ، ويسعل عطية ... ((أ هـ ..ها.. مين هناك)) .. لا أحد يرد ، لا اصوات حوله سوى ايقاع صراصير الحقل ينق .. ناق .. نيق ناق .. والقمر قمر قرية ((النعايمـة)) في المحاق يختفي وراء سحابة زرقاء معتمـة تحجبـه ، الريبـة تبدأ تتسلل الى صدر عطية ،حتى يسمع فجاة خلفه ناحية الجمعيةصوت تكة ارتطام شيئين معدنيين ببعضهما فيجمد مكانه باحساس مهنــي يعرفه غفير قضى بهذه المهنة عشرة اعوام ، احساس حذر بان شيئـا ما مريبا يحدث على مقربة منه ...

والقلم بين اصابع ((سين)) يجري بالكلمات يكتب ويكتب ،حتى ملأ اكثر من نصف سطور الصفحة .. ثم توقف ...

اخذ يعيد قراءة السطور التي كتبها ، يتمثل دلالتها ، وفجـاة هبش الصفحة ، كورها بين اصابعه ، هم بالقائها في سلة المهمـلات خلفه .. ثم تردد ...

عادت ذراعه بها ...

بسطها امامه ، سواها بأصابعه على سطح المكتب الزجاجي،قراها مرة ثانية وخاطر آخر ببداية جديدة يخايل ذهنه قبل ان يضعهـــا تحت كمية الاوراق بين يديه، وعلى صفحة جديدة بدأ يكتب ،ويكتب.. حتى ملأ الصفحة كلها وبدأ صفحة اخرى ثم رفع يده بالقلم يراجـع ما كتب ، ويهز رأسه بالرفض ، بأحساس العجز ...

سيجارة اخرى أشعلها ، وابتلع بقية كوب الماء ، وباصرار بدأ يكتب بداية اخرى في صفحة جديدة ، يكتب سطورا ثم يشطبهـا ، ويكتب ، ويشطب ، ويقلب الصفحة ليعود من جديد يبدأ بدايــة اخرى لا تعجبه ، لا يشعر أنها تعبر حقيقة عما يريد ان يقوله او لا يمكـن ان ...

ـ ٨ ـ

كان قد وقف الى جوار مكتبه لحظة يريح انهاك عقله ...

خطا خطوتين وسط الحجرة ، ثم عاد يستند بظهره لمكتبه ،اشعل سيجارة تابع من خلال دخانها بدقة فاحصة سكون الحجرة حوله ،وملامح وجوه زملائه في المكتب وهم مستغرقون في الكتابة ، وهز راسـه يسخر من حكمة سخيفة سبق أن رواها له عن مثل هذا الموقف محرر عجوز ، ثم عاد يجلس ليقلب في الاوراق التي سجل عليها بـدايات محاولاته حتى انفعل فجاة مع رشفـة اخرى من كـوبة الشاي ، وبـدأ على رأس صفحة جديدة يكتب عنوان القصة الذي خطر بباله للتو في اربع كلمات ((لا شيء يدعو الى الدهشة)) .. لا .. فليشطب هـذا العنوان ، يجعله هكذا .. ((اشياء لا تدعو الى الدهشة)) ..

مشحونا بحماس طارىء بدأ ((سين)) يكتب ..

((لم يصدق عم سالم النعناعي مخزنجي الجمعية اذنيه اولالامر عندما وجه اليه الاتهام من رئيس الجمعية الشيخ سالم الطنيخي زوج شقيقة العمدة امام مأمور المركز ومفتش التعاون ونائب الاصلاح ... نظر اليهم جميعا لحظات صامتا ثم فجاة اثار قلقهم بمشهده منفعـلا يخلع جلبابه والصديري... والفانلة .. يرمي بها امامهم على الارض صارخـا ..))

وتوقفت حركة القلم في يد ((سين)) على الصفحة ...

عاد يقرأ ما كتب بصوت مهموس تسمعه اذناه ، ثم قال لنفسه: لا .. لا .. هذا لا يمكن ان .. ثم يحسن ان تبدأ القصة هكذا .. ((منذ أن سمع أهل قرية ((النعايمة)) مع الصباح بحكاية قفل مخزن الجمعية المكسور وما كتب عنه في محضر التحقيق وابتساماتهم علـى وجوههم بلا كلام كانت تكشف عن السر الذي لا يجرؤ احد على البوح به امام احد يمكـن ان ينقله لآخر ... كان الواحد منهم ما يكـاد يهل من بعيد ويراه الاخر حتى يناديه يسأله ..

ظل ((سين)) كتب ويكتب .. صفحتان ملأهما بالسطورالمتلاحقة

دون أن يشطب كلمة واحدة حتى توقف القلم بين اصابعه مع تنهيدة التقط معها أنفاسه ثم بدأ يعيد قراءة ما كتب وقد بدأت اشراقة الحماس التي كانت تكسو صفحة وجهه تتلاشى ، عيناه تحملقان فيما يقرأ ، حتى انفجر صدره بضحكة مكتومة هز معها راسه يتململ في جلسته وعيناه على وجوه زملائه الثلاثة وراء مكاتبهم ...

غمغم لنفسه .. خربشة على الورق .. خربشة على الورق .. لا شك انهم .. او انني .. واعتصرت يسراه الاوراق امامه شاردا دون ان يدري ماذا يفعل سوى ان يحملق امامه .. يفكر ..

قصتان قدمهما هذا الاسبوع رفضتهما تبريرات مدير التحرير، وأمس اختصر له رئيس القسم تحقيقه الادبي حول الادباء الشبان ولماذا يهربون من الواقع الى الرمز الغامض ، اختصره بجراة غبية خمسة اعمدة الى عمودين بعد أن حذف المقدمة واضاف اسئلة من عنده واجابات عليها تكشف عن جهله بالموضوع ، فعل ذلك ببساطة، وارسل الموضوع للمطبعة دون ان يهتم باعتراضه ، بغضبه ،بتوسله..

ل « لكن يا استاذ « منير » .. ارجوك ، لا اريد نشر هذا الموضوع ... انا لا افهم لماذا .. ثم انت .. انت .. » ظل يصرخ يشير بيديه يوشك ان يخبط راسه في الحائط حتى غادر الجريدة يسائل نفسه يحتقرها .. الى ان ناداه صديقه محسن ...

ـ ايه .. خبريه يا « سين » ماشي بتكلم نفسك ...؟؟

ـ اهلا محسن .. ابدأ ... بس بادور على واحد اكلمه ويفهمني ..

ـ يفهمك .؟.. طب اسمعني انا الاول ...

وحديث الارصفة الجانبية ، ونسمة ليل طازجة ، ورشيد وعادل قابلاهما باستفسارات حول مقال المصور المثير حول فدائيي الجبهة الشعبية بعد محاولتهم نسف الطائرة السويسرية في مطار زيورخ...

والتقطت عيناه نظرة لمجلة الكواكب على المكتب المجاور ثم توقفت افكاره عند امس كأنما قطعت تسلسلها شفرة غضب حاد بقرار اتخذه لمع في ذهنه ، اشتعل فجاة وهو يقوم دون ان يشعر بحركة جسده المنتفض جامعا اوراقه التي كتب فيها ما كتب يعتصرها بين اصابعه، يغادر الحجرة منطلقا عبر الممشي حتى يصل دورة المياه ويقف امام باب المرحاض ..

نظر حوله متنفضا بالضيق يملأ صدره والرائحين والغادين امامه في الممشى يرى وجوههم بلا معالم ، بلا تفاصيل ، لا شيء يثير انتباهه سوى فكرة تتسلط على ذهنه ...

فجاة .. فجاة وجد نفسه يدخل المرحاض ، يغلق بابه خلفه ، يبسط الاوراق التي بيده ، يعيد قراءة بدايات القصة .. يقلب الصفحات ، يقرأ ، ويقرأ ، ثم يهز راسه يهزه بشدة ، واصابعه تهشم الصفحات تكورها ، يصيح دون ان يشعر « اسمي «سين» وانا كاتب .. انا اكتب .. اعاني ما اكتب .. انا موجود ، اريد لذلك أن اقول ، ان اعبر . لكنني افهم ان .. ان .. ان .. يسقط المطر من السماء ، يعيش السمك في الماء ، والا فما اروع شعر الخنساء ، ولتكن الكلمات علاجا كما هي الداء .. هي الدواء .. الدواء .. الدواء ... »

ـ ٩ ـ

ظل « سين » يصرخ الداء .. الدواء .. الدواء .. حتى تلاقت مع طرقات يده فوق باب المرحاض من الخارج ، طرقات متلاحقة اخرى ، وصوت يسأل :

ـ مين جوه .. فيه ايه ...؟؟

ـ ما فيش حاجة ..

ـ امال مالك .. انت مين ..؟؟؟

ـ مالي ايه .. مالكش دعوة ..

ـ ماليش دعوة ازاي .. انا باسأل .. انت عايز حاجة ..؟؟

ـ حاجة .. لا ياسيدي ، كتر خيرك ، مش عايز حاجة .. الا حاجة ..؟ حاجة زي اللي شفتها في المنام .. لا .. انا باعمل زي الناس اللي لازم تعمل ، فيها حاجة دي كمان .. مع السلامة ..

قال مع السلامة ، وارتجف قلبه في صدره ، كان كأنما يريد ان يضحك ، لكن حزنا محببا يملأ قلبه..

لماذا كل هذا .. الا يستطيع أن يسيطر على عقله الذي يعذبه، مسئولية ضميره التي يعاني منها ..؟

سأل « سين » نفسه ، سأل واجاب منفعلا واصابعه تتقلص على الاوراق في راحة يده لحظة ولحظة ، ثم فجاة القى بها في حوض المرحاض ، وجذب سلسلة « السيفون » يتابع انهمار ماء الخزان فوقها وهي تدور مع دوامته وتدور حتى تتشرب مسامها بالماء وتغوص بلون حبر الكلمات ، تختفي ، ويسمع نقرتين خفيفتين على الباب تدقان ، وصوت خطوات تبتعد ...

غضبه بعد أن ابتلع المرحاض الاوراق المكتوبة المشطوبة كان قد هدأ ...

حلت محله سكينة حزن دموي يسري في أوصاله ، التوتر الذي كان يحكم اعصابه سقط في قدميه ، راسه اصبح كساحة حرب يتربص على جانبيها خصمان في انتظار بداية صدام ساخن.

يسراه كانت تمسك بمقبض الباب يتهيأ للخروج ، يهم .. ثم يتوقف :

نظر حوله لحائط المرحاض المرتفع ، السكون من حوله ،ونسمة تهل من النافذة الشرقية المطلة على سطوح بيوت بولاق الفقيرة ، ومربعات القيشاني البيضاء اللامعة حوله ، وخاطر مثير بدأ يغزو رأسه يشدد يده على مقبض الباب ، متذكرا اسئلة ذلك الذي طرق الباب يسأله لماذا يصرخ .. ماذا يريد ....

استرجع نغمات صوت ذلك الطارق محاولا ان يخمن من كان صاحبه دون ان يهتدي لمعرفته ، ثم عاد يحاول وفشل ، قال لنفسه .. ليكن من يكون .. ماذا يريد شخص يصرخ كصراخي هنا .. اريد ان اخلع جلد هاملت ..اريد أن تكون لي الارادة والفعل معا ، على الاقل فيما اقدر عليه ، اشد السيفون على شيء لا يعجبني ، على كتابتي ، قلمي ، يدي مادمت عاجزا عن احضار ذلك الذي يتحكم في ما اريد أن اكتب ، احضره من وراء مكتبه المكيف الهواء ، اقول له انني .. ماذا .. هذا تصرف لا يليق بي فعله خصوصا وهذا مكان.. لا .. لا .. لو انني استطيع حقا احضاره هنا نتحادث وحدنا ، في رأيي ان هذا مكان مناسب جدا نتحدث فيه على راحتنا ، ثم هو مكان نظيف حسب مقتضى الحال ، نظافته ومربعات القيشاني البيضاء تجعله صالحا ، هو حتى لا ينقصه الهواء المكيف كالذي في مكتبه.. الفشاش ، احقر المبررين الذي خدعني بكتابته وهو شاب ، قبل ان يصبح من اصحاب المرتبات الكبيرة ، غشني دم السمك الذي تحت جلده وهو يحكي لي ايام حماس شبابنا عن طفولته ، عن عذاب امه وأبيه ، البؤس الذي عاشه معهما وكيف .. نعم .. نعم .. حاضر.. خارج حالا ..

ونظر « سين » للابسه ، مرتب هندامه ، أدار مقبض الباب، خرج ، نظر حوله .. لا احد كان امام الباب يطرق او ينتظر ...

ـ ١٠ ـ

مربعات أرضية الصالة الرخامية البيضاء والسوداءالنظيفةاللامعة تتعامد خطوط فواصلها مع نظراته تحدد له معنى يزيده ارهاقا .

ويخطو في الصالة بطيء الخطو يتأمل ..

الابيض ابيض ، والاسود اسود ، حدود المواقف لا بد أنتكون قاطعة كتلاقي الخط الابيض بالاسود تحت قدميه ، امام ناظريه ..

« مهما تفلسف الامور يا « سين » هاملتيا بارادة الفعل وعقم العجز ، فانت حيث تضع نفسك .. انت مدان .. »

وبالبشاعة القهر الذي تشعر به يسحقك ، وشيء ما ساخن يلسعك في صدرك بحرفته ...

ـ اتفو ...

بصق في اتجاه لافتة الحروف السوداء على الرقعة النحاسية اللامعة للصالة الكبيرة ، صالة السكرتارية .

اصطدمت قدمه وهو يخطو بصندوق جهاز البرقيات الخارجية المعطل وتلامست اصابعه مضطربا بسطحه البارد يتوقى متراجعا .

ـ اتفوه مرة أخرى ...

لكن بصاق هذه المرة بالغضب تناثر على شريط « الة التيكرز» الساقط على الارض يملأ مساحة ركن الصالة ، وراه محرر جديد لا يعرفه فنظر اليه مستغربا ملامحه الغاضبة يستفسر بنظرة تجاهلها وهو يجتاز باب حجرته ...

غاضبا نظر لمكتبه ولزملائه الثلاثة الذين يكتبون ويكتبون صامتين كما تركهم .

نظر اليهم ، تأمل حركة ايديهم بالاقلام تقفز فوق الاوراق امامهم حتى جلس بلا ارادة مقصودة ، تتحرك ذراعه باوراقه يضعها في الدرج وتعثر اصابعه بمجموعة صحف اليوم يخرجها يلقي نظرة على عناوينها . ثم يزيحها جانبا ويعود يخرج اوراقه مرة اخرى ..والقلم.

في ملل كان يحاول ان يقهره .. تمطى .. تنهد .. اطرق يفكر لحظات .. ثم حرك قلمه في كفه وبدأ يعود يكتب ... ويكتب.

نفس فكرة القصة كان قد استحضرها مرة أخرى في ذهنه مبتدئا من كلمات « زبيدة » زوجة غفير القرية التي يستنطقونها في دوار العمدة ، شهادة عن الحكاية التي لاتعرف لماذا اخذوا بسببها بندقية زوجها قبل ان يحبسوه في غرفة السلاحليك ...

ـ ١١ ـ

ظل « سين » يكتب ويكتب ، لا يدري ماذا يكتب ..

نهايات الكلمات الكثيرة التي خطرت بباله يبتعد عنها قلمه مخلفا سطورا كتبها ، ويكتب غيرها ، حتى توقفت أصابعه بالقلم ليعود يقرأ ، ويشطب كلمة ، وكلمة ، ثم سطرين .. ثم فجأة دون ان يعي ما يفعل كور الورقة باصابع متشنجة ورمى بها وراءه في سلة المهملات.

السكون في الحجرة حوله رابض بثقله المتجمع فوق كتفيه يحس وطاته عذابا .. القلم قلمه كذنبه امامه على الورق الابيض يواجهه ، كصليبه لا بد ان يحمله ، مالا مفر منه لا مفر منه ، عقيم يظنه غيره لكنه على العجز يستبسل ، بالمثابرة بصليبه على كتفه، بقلمه امامه يسال نفسه : اليس هناك من منفذ للخلاص ، طريق اواجه فيه الاعصار بالبحث عن مصدر اتجاهه عساني ..

واجتذب من اعماق صدره شهيقا عميقا ، زفر آهة لسعت حنجرته المتخشبة ، عيناه بالغيظ الساخر تتابعان الجالسين امامه على مكاتبهم منكبين على اوراقهم يكتبون ويكتبون يتابع وجوههم ، يتاملهم، يتفحص هياكلهم ، ملابسهم ، طريقتهم في الجلوس ، ثم تجمدت نظراته معلقة في الهواء امامه يحدث نفسه :

« يا ابناء الافاعي ، هادئون وادعون كان كل شيء حولكم ،في رؤوسكم ، في قلوبكم على ما يرام .. كيف بهذه البساطة هكذا انتم قادرون على الانسجام مع انفسكم وما يحدث حولكم .. ذاتي.. كل ما هو داخلي ، حولي ، يثيرني بالغضب .. هل يمكن ان اكون انا وحدي ... »

وكانما اكتشف شيئا غاب عن ذهنه ثم ادركه الان للتو ..

وقف ينظر حوله ...

غادر مكانه وراء المكتب يتحرك وسط الحجرة يروح ويجيء .. يتحسس صدره ، ذراعيه ، جنبيه ، يهز كتفيه ، يرفع حاجبيه، قسمات وجهه تحمل ايحاء التساؤل الملح وفي عينيه الواسعتين غرابة ذاهلة .

حول نفسه دار مرتين ،

فك ازرار قميصه الاسبور ينظر داخله ثم دس يديه في جيوب البنطلون واخرجهما بالدهشة لاصابعه الفارغة وعيون زملائه الثلاثة وراء الكاتب قد تنبهت لغرابة تصرفاته حملقت فيه ستريبه حتى ساله الاستاذ عبده :

ـ ايه .. فيه ايه يا استاذ « سين » حاجة ضايعة منك.. فلوس .. ؟

ـ فلوس ... ؟!! بتقول فلوس ...؟

ـ امال ايه اللي بتدور عليه ..؟؟؟

ـ لا ابدا .. بأدور على نفسي ...

ـ على نفسك ..؟؟ بتقول بتدور على نفسك ..؟؟

ضحك الاستاذ « منير » متظاهرا بالسذاجة ، وقال الاستاذ القصبجي خنيسا بصوته الهادئ ..

ـ على نفسك .. لاه .. دانت النهارده ، الظاهر يعني كده..

وسكت القصبجي حتى كانت ضحكة زميله منير قد تلاشت ، تحولت مع نظرته المبهمة الى تساؤل محايد ، ساخر ، ثم تعجب مقرون بالفزع ... فزع رآه الاستاذ القصبجي في عيني زميله منير وفهم دلالته ، ثم بهدوء متعمد قال :

ـ ايوه .. ايوه يعني الاستاذ « سين » حالته النهارده حالة.. يعني حاله.. حاله ..

كرر الاستاذ القصبجي كلمة « حاله .. حاله » وهو حذر وراء مكتبه متكوم محني الظهر بالقلم في يده وعيناه على « سين » الذي بدأ يخلع قميصه ثم يعلقه على ذراعه وهو لا يزال يبحث في جيوب بنطلونه .. وتحت الفانلة .. يبحث ثم ينظر لقدميه ثم الى القصبجي ومنير .. ويعود يبحث .. يقلب في جيوبه حتى دخل الحجرة الاستاذ فهيم رئيس قسم الترجمة ينظر للريبة في عيونهم ولتصرفات « سين» يتامل ما امامه دون أن يفهم للوهلة الاولى شيئا مما يراه ..

ـ ١٢ ـ

هل فهم الاستاذ فهيم شيئا مما اثار انتباهه في تصرفات « سين»؟

.. ابدا .. لم تسنح له فرصة ...

القصبجي وعبده ومنير الثلاثة وهم يحملقون في « سين » ما كادوا يفاجأون بدخول الاستاذ فهيم ونظراته المتسائلة حتى تبادلوا اشارات القلق بين عيونهم وقام القصبجي يتحرك مسرعا نحو الباب..

فان يبحث « سين » عن نفسه داخل ملابسه ، هذه مشكلة يعرفونها .. او يتجاهلونها ، هي مشكلتهم في الحجرة هنا وحدهم ينكرون معرفتهم بها او يتظاهرون بعدم فهمهم لها .. لكن ان يدخل الاستاذ فهيم حجرتهم ويرى ويسأل ثم يسمع ليخرج يتحدث عن ذلك في صالة الترجمة مع من يثق فيه ومن لا يثق وهم شهود على ما حدث .. كان امامهم .. لا .. هذه مشكلة اكبر .. واعوص بل واخطر ..

تبادل الثلاثة النظرات ، تفاهمت العيون ، ثم اسرع القصبجي مبتسما يقول ويده تمتد الى ذراع فهيم افندي ..

ـ يا جماعة مافيش حاجة ، البس قميصك يا استاذ « سين».. البس قميصك الله يهديك ، البس واستهدي بالله .. واقعد.. لا مؤاخذة يا استاذ فهيم ، اتفضل دلوقت سيبنا شوية من غير مطرود ...

كان « سين » والقميص في يده يراهم ولا يراهم ، كان كل ما يشعر به هو تفسيرهم لكلمة « حالة » التي تملأ اذنيه ، يسمعها.. يسمعها .. تدوي في اذنه .. حتى رأى الباب يغلق بعد خروج فهيم افندي والقلق على وجوههم والقميص في يده واوراقهم على المكاتب حتى صرخ :

ـ حاله .. انا حاله ..؟!
وضحـك ..
قهقه عاليا .. نظر مبتسما لهم .. ثم مكشرا .. غاضبا ..غاضبا .. حتى انفجر صدره بضحكات هستيرية عالية وشبكة من الدموع تمشش على نظرات عينيه الملتهبتين ، ثم التفت فجأة يواجههم :
ـ ها او . قال « حالة » قال ...
وانفرست نظراته على التوالي في عيونهم المستطلعة .
ـ « حاله » يا بتوع حالي بالي ع اللي جرالكو واللي جرالي .. يابتوع كله زي بعضه ، يابتوع هو يكتب ، انت تكتب .. انا اذن اكتب .. الف من يكتب .. كتب يكتب كتابة كتوبة .. كتوبات .. كتابنجي .. كتاتاتا .. تاتي .. تاتو . تا .. تي ، تو .

ـ ١٣ ـ

وتحرك وسط « سين » كفاه في ناحية ، وعجزه وفخذاه فيناحية اخرى ، ثم قفز فجأة على مكتبه . اعتلى سطحه البلوري فيقفـزة واحدة بحذائه ، بالبنطلون والفانلة يلوح بقميصه أعلى راسهيصيح.. تا .. تي .. تو .. وهات يا رقص ..
ظل يحرك قميصه بيده في الهوى اعلى الحجرة ، ذراعه تتماهد متعاكسة مع حركات وسطه الراقص .. عيناه ضاحكتان ، وشبكـة من الدموع لا تزال تغشاهما قد بح صوته ، والقصبجي قد ابتعـد يلصق ظهره بباب المكتب المغلق كما لو كـان بذلك يداري فضيحـة هو مسئول عنها ، او فاحشة تقذعه في دنسها يحس في داخله انله بها ثمة علاقة ..
ظل يدفع ظهره في الباب لحظات ماخوذا فزعا مما يرى ..حتى امتلك صوته الغائب وعاد يهمس :
ـ استاذ « سين » استاذ « سين » ، وحياتك ماتودينا فيداهيه، انزل انزل الله لا يسيئك ، انزل امال .. هات ايدك ...
ظل القصبجي يمد ذراعه ل « سين » راجيا .. يرجوه ويرجوه .. حتى اقترب منه بشده من ساقه يحاول ان يمسكه من ذراعـه ، يوقف حركة الوسط الراقص حتى استجاب « سين » لذراعي القصبجي الاثنتين ورجاءات ضراعته الفزعة قائلا له وهو يضحك .
ـ ما يصحش ايه .. بارقص .. ماله الرقص .. مش احسن من اللي بتهببه دا ع الورق

ـ طب بس انزل والبس قميصك الاول .. انزل احنا بنقـول عليك عاقل ورزين ..
ـ ليه . ما هي دي حاله برضه ، حاله واحد زيي مش قـادر يبقى زيك .. حاله .. مش انت بتقول الحالة ..
ـ لا يا سيدي .. ولاحالة ولابتاع .. انا غلطان .. بس انزل عشان خاطري .. ماليش خاطر عندك .؟! انزل وانا ادن لك فيودنك، انزل .. الله اكبر الله اكبر ، انزل امال ، عشان خاطري .
ـ يا سيدي خاطرك غالي .. بس خليني ارقص .. كمـان شوية .. استريح حبه .. أفك عن نفسي !
ـ ياراجل عيب ...
ـ عيب .. عيب ايه بس .. حاجة غريبة .. انت وهوهبتبصولي كده ليه .. مندهشين من ايه .. انا شخصيا مش شايف حاجة ابدا تدعو للدهشة .. كل شيء منسجم مع بعضه ... انتم وانا هالوقتي واللي بره .. زي ما تكون فيه عبقرية غير منظورة منظمة كلالبشاعة دي ، مرتباها عاملاها بها رموني ، بتوافق وانسجام ... اليبتعملوه انتو واللي جابوكو واللي حواليكو ماشي .. ماشي مع بعضه ومع كل اللي باعمله انا كمـان دلوقت .. اوعه .. اوعه خليني ..
ـ وبعدين معاك بقه ...!!
ـ صدقني اللي بقولك عليه ده صحيح .. وانت عارفه كمان، عارف بس مش قادر .. او بتستهبل .. مش كده .؟ باقولك انـا باتكلم بعقل ، وعشان تصدقوا اني باتكلم جد ، اديني اهو نازل،اهه.. وحا البس كمان ، عايزين ايه تاني ، عايزيـن ابقـى زيكو ..طيب.. آهـه ..

ـ ١٤ ـ

ونزل الاستاذ« سين » من فوق مكتبه ..
في هدوء متعمد وعيناه على وجوههم آرتدى قميصه ، ثـم اشعل سيجارة وجلس على مقعده وراء الكتب ..
نظر اليهم .. الى المكاتب الثلاثة .. والى وجوههم .. واوراقهم عاد يضحك ويضحك .. انفجر يقهقه عاليا .. عاليا .. حتى دمعت عيناه .. وهز راسه .. ثم اخرج اوراقه والقلم .. واعتمد علىذراعه بجانب رأسه وبدأ يكتب .. ويكتب .. ويكتب ..

القـاهرة — محمد صـدقي

رصيف الوطن الصغير

هوّن عليك ، فأنت في السفر الخرافيّ الغريب
هوّن عليك فأنت في الطور
تجتاز قنطرة
وأعمـــدة
وابهـــاء
فتنكشف المساحات الرخية ديمة زرقاءفوق
حديقة النور
وتعاود النوم الذي قد فر من هدبيك قرنا
يحبل الالم المشفّى فيه بالزمن الهلامي الرتيب
هوّن عليك وصلت وادي الريـح
بعد الرحلة الظمأى وصحراء اليباب
ولفحة الشمس الجحيمية
الظل ينهض فوق روحك راية
والماء غدران
وزهر الاقحوان يسامرالالقالذي قد غاب
عن عينيك آجالا وآجالا
والطفل بين يديك يرتع
أمه ترنو اليك كأنك الميت اليعود
وهناك أغنية تعرش عند مساكب الجدران
تسكبسحرها السري في القبل الحشيشية

* * *

طقس الترحل طار فيك زوارقا ، مطرا ، سراب
هذي جحافله تدب ، وأنت في الطرقات عاثر
الليل ينزف ، والربيع مجندل ، والصحو كافر...
ماذا تركت ؟.. الصبح أشرف ان يطل .. الطير
قارب أن يزور ،
الموت منقرض وانت على المهالك لا تزال ..
عرقا يغني ،ثورةتعمى ، وغولا فيالترقبوالسؤال
ها أنت عدة الى المفاصل مضفة سوداءترتعبالمنية
منك تهرب فيمفاصلك الدماء الى الانامل والجنون
طريقة ، والصمت سر ،والهوى أجلوالامنيات غد
والفاضبون نوى ، وبذرالقمح معضلة ولونالشهب
ساقية
ورائحة العذاب، ومنجاةمن الحمّى اقاويل المحال

* * *

اخلع حذاءك انت في الطور الامين
الجنّ قد زحفوا اليك،حمامة الخوفالملون غادرت
عشّ الضفاف ، وسامرت أختا لها ان تأتيا
صبحا لتعتليا حصان الدهشة الخضراء مربوطـا
على مشكاة نورك
واليك من مجهولهذا العام المخمور والمسحور
قد جاؤوا اليك جماعة تلهو واخرى
تمسح الدمع الطعين
واليك مد الجائعون يدا وقالوا أنت مولانا ورب
العرش انقذنا من الجوع المهين

* * *

ماكان شاء الله ، أنت الآن شاهدة وقبر لا سواه
وقصيدة نسجت عناكب حقدها فوق الشفاه ..

* * *

من ايّ درب قد رجعت ؟..
من العراق والف ليله ...؟
ومن النخيل حملت هذا الرمل زادا
والدم المسفوك خمرا
والجواري السافرات ...
يا أيها الوطن المجندل كيف عدت من الممات ..
في كل منعطف أراك .. بفزة المشنوقة الاطفال
بالقدس الحزينة ....
بالبائعين بلا بضاعة ..
والعاشقين بلا مدينة ...
والساكنين بلا منازل
والسائرين بلا دروب
في كل ثانية أحسك في الدماء وفي الشهيق
وفي الزفيـــر
في كل كبوة فارس
ونهوض سارية علىجبل يرفرف فوقها علم تضرّج
بالشهادة والحيـاة

* * *

يا أيها الوطن الكبير
ياخبزنا ودموعنا أبدا ويافرحا كسير
يا ايها الوطن الصغير

* * *

البس حذاءك .. أنت في المنفى تقيم بلا قناع...
الارض شوك ، تحت ناعلتيك والزمناحتضار
والمروج
أسى ، وحماقة الايك الوديعة غادرتك الى البروج
بـلا وداع ...
لا الصيف صيفك .. انت وحدك في الرهان
في الصيف ... ضيعت الامان ...
و (دخنت) مثل (خرجت) كان عبورك الداني خطيئه
ماودعتك يد الحبيبة ، لم يقبلك الصفار
الآن انت على الشفار
ملقى تضاغي بين ناب العقم والابد البوار
الآن انت بلا نهار ..
طلعت عليك منائر الشرق القديمة مرة
والآن انت بلا منار ٠

حمص — ممدوح السكاف

سعدي يوسف : الشاعر الذي رأى ...

بقلم طراد الكبيسي

— ١ —

كان من الطبيعي جدا ان يبدأ الشعراء الشباب في اول الخمسينات بالشعر التقليدي ، كما كان طبيعيا جدا ان لا يلبثوا في هذا الشكل الا بضع سنوات . لقد كان (العمود) قائما بكل ثقله آنذاك . والمحاولات التجديدية التي سبقت الحرب الثانية ، وجاءت اثناءها ، هي في الحقيقة لا تعدو كونها تجديدات شكلية في معظمها . كما ان التربية الثقافية ، المدرسية خاصة ، قائمة على تدعيم الشكل العمودي ، وتثبيت قيمه كما توارثتها عن الاقدمين ، وفي الغالب ، التأكيد على الصور الزخرفية ، والقيم الجمالية الرثة . وفي هذه الحالة لم يكن امام الطالب او الشاعر الا الاعتماد على نفسه في الاختيار والقراءة . وعلى ضوء هذا الاختيار تتحدد بدايات الشاعر الاولى وتتشكل كثير من احساساته تجاه الطبيعة والالوان والموضوعات .

وفي بدايات سعدي يمكن تحديد هذه الاحساسات تجاه الطبيعة والموضوعات والالوان ، بالبحتري قبل ابي تمام او لوركا . البحتري هذا الشاعر الفنان الذي « لا يعتريه عي ولا حصر » (١) وخاصة في اختيار موضوعاته ، وتحديد الوانها ، وتجسيم هذه الموضوعات وسموها على الحياة . وتتداخل هنا (القرصان) ب (السينية) في حالة الاسى . الفنان هنا ، هو الذي يأسر الكون في قفص الشكل — كما يقول ارشيبالد مكلش — ثم يتربع على محور الاشياء ، يرقب العالم فرحا . حتى لو كان هذا العالم ، عالم قراصنة او امراء . ولا فرق بين الاثنين الا باللقب . البحتري يأسر الحياة التي عاشها الروم والفرس في ايوان كسرى ، وصورة انطاكية ، وانو شروان يزجي الصفوف تحت الدرفس ، بينما يجعل سعدي من (حنان) هي الاخرى آسرة مأسورة في « محفة من دمقس ، محفة السلاطين وتجار الرقيق » . والشاعر هو الاخر ، قرصان ، اليس هو الذي يأسر الكون في قفص الشكل ؟!

قد تبدو هذه معادلة رياضية ، والشعر لا يخضع للتنظير والمنطق . ولكن ما حيلة النقد اذا كانت الحالة هي كذلك في تلك الايام . حيث يعيش الشاعر في كون مستقر القيم ، منطقي الافكار ، سردي الهموم ، وبعبارة اخرى لم يكن الشعر والنثر ليفترقا الا في التسمية وفي خلو النثر من الاوزان والقوافي ، وتمسك الثاني بهما . لماذا ؟ لا ندري !

● « وهكذا نقف اليوم (١٩٥٢) امام ازمة الشعر المستحكمة وجها لوجه بلا استعداد ، فشعرنا على هذه الصورة فقير الى كل ما يمت اليه . فقير الى الوحدة ، فقير الى الفكرة ، فقير الى التحرر والانعتاق ، حتى كأنك وأنت تقرأ الشعر غير مميز ما تقرأ أهو نثر ام شعر ؟ ولو سلمت بأنه شعر ، ما يكون ؟ أهو جاهلي السمات ام عباسي ام معاصر ؟ وهنا عليك ان تتعلم فلسفة الاسماء الضخمة . فالجمود هو الطابع السائد الذي ما زال يتسم به الشعر » . « طه العبيدي » (٢) .

● « واليوم (١٩٥٦) تصدر في بغداد مجموعة اسمها « من شفاه الحياة » لفتى كان الاجدر .. ان الشعر العراقي لم يكن دنيئا يوما ما .. لم يكن منحطا .. بليدا .. ان ما تحدث عنه هذا الفتى (الخائن) « لتقاليد الشعر العراقي الرفيعة » ! يستحق الاهمال » . « سعدي يوسف » (٣) .

ولا ندري لماذا هذا الفتى — خائن لتقاليد الشعر الرفيعة ؟ وما هي هذه (التقاليد الرفيعة) ان لم تكن التقاليد المتوارثة للشعر العربي التقليدي . ذلك ان « من شفاه الحياة » الصادرة عام ١٩٥٦ تتضمن قصائد وطنية وانسانية وقصائد حب . بعضها جاء بالشكل التقليدي ، وبعضها بالشكل الحر .

ولكن اذا كان سعدي يأخذ على شاعر « من شفاه الحياة » انه كتب بالشكل الجديد ، فان سعدي نفسه قد كتب فيه ، قصيدتين من مجموعته « اغنيات ليست للاخرين » هما : (غضب حزين) و (تخطيط اولي عن حصار غرناطة) . مؤرختين بعام ١٩٥٣ . قصيدتان متناثرتان ، وبجمل متقطعة ، تشدها « واوات » هي بمثابة الحزام الذي يشد كلمات وجمل القصيدة انذاك . ويحميها من الانفراط والتبعثر . وسعدي وصاحب « من شفاه الحياة » وكثير غيرهم ، كان رائدهم عبد الوهاب البياتي في الشكل الجديد . كانت نازك اضعف من ان تجتذب روح الشباب بشكلها (الجديد — المحافظ) . وكان السياب قد باعد ما بينه وبينهم بانفصاله عن الحزب الشيوعي ، وموقفه المعادي منه . اما البياتي فكان هو الشخصية الشعرية الاقوى تأثيرا . وخاصة بعد صدور ديوانه « اباريق مهشمة » وكتاب الدكتور احسان

---

(١) القرصان : قصة شعرية — بغداد ١٩٥٢ ص ٣ .

(٢) من مقدمة ديوان (شاطىء الابد) لعبد الواحد صبحي — بغداد ١٩٥٢ . وهذه الملاحظة صادقة اذا راعينا الواقع التاريخي لحركة الشعر آنذاك ، بشكلها العام .

(٣) من رسالة موجهة الى حسين مردان ، نشرتها جريدة «الاخبار» ع : (٤٣١٣) الجمعة ٣٠ اذار ١٩٥٦ ص ٢ .

عباس النقدي عنه (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) .
اذن لماذا هذا الفتى خائن للتقاليد الشعرية الرفيعة ؟ وسعدي نفسه قد كتب بالشكل الجديد ، جزءا من « ٥١ قصيدة » في هذه الفترة (عام ١٩٥٦) » ؟

ما هي هذه التقاليد الرفيعة ؟
يبدو اننا امام احتمالين :

اولهما : موقف شخصي بين الشاعرين (سعدي ينفي مثل هذا الموقف ، ونحن لا نريد ان نخوض فيه ، لانه لا يفيدنا شيئا هنا) .

ثانيهما : تواطؤ شعري ما يزال قائما في نفس سعدي ، يميل الى المحافظة في الشكل او المحتوى . حيث ما يزال الشكل التقليدي هو الاطار المسيطر في النظر والتاليف . فكأن أن رأى في « من شفاه الحياة » خيانة لهذه التقاليد وهذا الاطار . وفي مقدمة صفاء خلوصي لها « قبضة اهانات مريرة موجهة الى كل شعراء جيلنا » .

ولعل مقدمة (مختارات من الادب البصري) التي اسهم فيها سعدي مع عدد من شعراء وادباء البصرة ، الشباب خاصة ، تفسر لنا الى حد ما هذه « التقاليد الرفيعة » لا للشعر العراقي ككل ، ولكن الشعر البصري - أن صح ان هناك شعرا بصريا - بشكل ادق . تقول المقدمة (٤) :

« نحن في البصرة ، مدينة النهر والبحر والاغنية ، نحس بالعلاقات الظرفية ونتمثلها ، ونحاول ان نبدع اشياء عنها ، اشياء تتصف بالاصالة والعمق والخلق . ولهذا كانت دعوتنا الى الادب البصري الجديد تحمل خصائص وألوان مدينتنا ذات الانفساح والاشعاع » .
هذا الادب يتصف بالمحلية ، لا بالاقليمية الضيقة. حيث اثبت هذا الادب المحلي « فيما يشبه الاجماع انه طريق الى الانسانية الواسعة التي لا تعرف الحدود ، والتي لا تلغي من ناحية اخرى ، الالوان القومية والمحلية بل انها تغذيها وتطورها » اي انهم يريدون ان يؤدوا من اجل هذا الانسان البصري ، ومن خلاله « واجباتهم » . فكان ثمّ تيار رئيسي ينتظم هذا الادب ، وخاصة سعدي يوسف ، حيث شفافية الصورة ، واللمحة المبدعة ، والمحلية المسرفة احيانا . تعبر عنها خصائص قومية، ولغة محلية تضرب عميقا في نحوها : البحر ، والريح ، والسفينة ، المطر ، والحقل ، والسنابل ، والحكايات القديمة ، والنخل ، فضلا عن الاحداث اليومية العادية ، والاشخاص العاديين : قتلة ، ومخبرين، ولصوص . وأحزان هذا الفرد العراقي البصري الصغيرة . خصائص تجمعها ثلاث مجموعات متكاملة ، متداخلة ، ذات نفس وحس شعري ، موضوعي واحد ، هي : (اغنيات ليست للاخرين ، ٥١ قصيدة ، النجم والرماد) هذه المجموعات التي تشكل مرحلة افقية في حياة سعدي الشعرية ، اعني انها تسير بخط استوائي في التطور ، وتؤكد خصائص معينة ، تنشغل بها دون أن تضيف دلالات جديدة ، سنأتي عليها بالتفصيل بعد قليل .

***

في التقرير الذي قدمه سعدي للمؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين عام ١٩٦٠ وردت ملاحظة ذات دلالة مهمة عن (التقاليد الرفيعة) لشعرنا العراقي الجديد ، كما انها ذات دلالة للمفاهيم التي ما زالت قائمة في ذهنه ، حول طبيعة الشعر ومادته ، واشكاله ، والحركة الشعرية الجديدة واهدافها .
فسعدي يرى أن الشعر العربي في فترة ميلاد الشعر الحر ، كان على ابواب تطور ، وكان من الممكن ان يتخذ هذا التطور سبيلا اكثر اصالة وصلة بالتراث الشعري فيحقق شكلا معينا او اشكالا معينة بعد تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة .. آن هذا التطور ما زال ممكنا ..

(٤) مختارات من الادب البصري - م . الاديب - بصرة ١٩٥٦ .

رغم ميلاد حركة الشعر الحر ، ان حركة الشعر الحر ليست الشكل الاوحد للتجديد باي حال .. وليست ثابتة ، اذ يقع على عاتق شعراء الطليعة امر تطويرها واغنائها (٥) ..

ان سعدي لم يقل ما هي هذه (السبل الاكثر اصالة ، وصلة بالتراث الشعري) ان لم تكن هي حركة الشعر الحر ؟ ثم هو كأنه يريد ان يقول : ان ميلاد هذه الحركة ، قد جعل كل تطور مستحيل ، او انها وقفت عائقا تجاه (تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة) .

وعلى اية حال ، ان سعدي يتهم حركة الشعر الحر ، دون ان يغفل عن (محامدها) بانها وجهت الشباب (توجيها غير محمود) طيلة العشر سنوات (لغاية ١٩٦٠) . ومن جملة هذه التوجيهات غير المحمودة ، انها باهمالها لشعر العمود ، ادت الى نتائج سيئة ليس بالنسبة للشعراء الرواد وحسب ، بل بالنسبة للناشئين ايضا . حقا ان الشعراء البارزين كانوا على مستوى لائق في شعر العمود وكان ارتباطهم بالتراث العربي قويا ، مما امدّ شعرهم الجديد برصانة في اللغة ومتانة في الاسلوب (٦) . الا أن الناشئة لم يمتلكوا هذا الاساس الرصين ، وربما اهمله بعضهم نهائيا ، متخذين من تجارب الشعراء الجدد منطلقا اساسيا لهم ، مما ابعدهم عن التراث « فحرمهم الاصالة والمتانة وجعل التجربة الطرية اساسا لمستقبل شعري باكمله . فهدد شعرنا العربي باخطار جسيمة » هي بالذات « عشرات القصائد الفجة المتهافتة لغة وتركيبا واسلوبا شعريا » .

ثم يدعو سعدي اخيرا ، وعلى اساس ما تقدم ، الى العودة الى عمود الشعر « وذلك من اجل خير شعرنا الحديث ، وشعبنا وتراثنا » ؟! عودة الى شعر العمود ، او العمود على اساس نقدي ، وتطوير حركة الشعر الحر على اسس اكثر اصالة وارتباطا بتراثنا العربي .. »

نحن لا نريد ان نناقش سعدي ، بعد عشر سنوات ، على آرائه هذه ، فواقع حركة الشعر اليوم . وشعر سعدي جزء مهم منه، اثبت خطأ كل دعوة للعودة الى العمود ، رغم صدورها عن نية طيبة. ولكن الاسيف له ، أن النيات الطيبة لم تكن يوما بكافية لتقديم او تاخير ميلاد حركة مرتبطة بالتاريخ المعاصر ، وانها جاءت « انعكاسا لواقع موضوعي وتلبية لحاجة في التجديد » كما قال سعدي نفسه في التقرير نفسه ، رغم انها جاءت ايضا ، في مجرى التاثر بالشعر الاجنبي » اي ان الظروف التي قادت الى التجديد في الشعر الاوروبي ، قادت ظروف وحاجات مشابهة لها ، الشعر هنا ، الى ميلاد الشعر العربي الجديد . فالضغوط المتشابهة غالبا ما تقود الى نتائج متشابهة ، وهذا واضح في حركة التاريخ ، وتطور المجتمعات ، وسيادة الطبقات عبر التاريخ البشري .

اقول ، نحن لا نريد ان نناقش سعدي على آرائه هذه ، ولكن الذي اردناه من عرض آرائه ، كشف مدى الارتباط بين مفاهيمه عن الشعر ، والشعر الذي كتبه هو نفسه ، وبعد هذه المفاهيم عن (التقاليد الرفيعة) للشعر العراقي التي واكب سعدي تطورها ، واسهم بها ، بهذا القدر او ذاك في ثلاث مجموعات : (اغنيات ليت للاخرين) (قصيدة ، النجم والرماد) . ذلك ان تقاليد الشعر العراقي الاصيلة في رأينا ، لا تقوم على احترام خانع للموروث من الشعر ، انما تقوم على روح التمرد ، ورفض الاستقرار ، والارتباط

(٥) المؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين - بغداد ١٩٦٠ - ص ٥٦ .

(٦) لاحظ أن اي حديث عن شعر العمود يقترن عادة بمصطلحات النقاد القدامى مثل (رصانة ، ومتانة) وهي مصطلحات مبهمة دون شك!

بحركة التطور والتغيير الاجتماعي .

وازاء المجموعة الاولى (اغنيات ليست للاخرين) (مجموعة غزل) ليس امامنا الا ان نحترم (ارادة) الشاعر . ذلك بان لا نحملها اكثر مما تحتمل من الجد والدراسة العلمية ، فقد نظمت ايام الشباب، ايام كانت ابتسامةواحدة،ولو عن غير قصد تهزنا هز الاعاصير.»(٧) وفي احيان كثيرة كان النظم « لمجرد اللعب بالالفاظ » ــ وعلى رأي: الفن هو اللعب ــ واذا كان ما يعنينا فيها هنا ، فهو ذلك الاساس الاخلاقي العزيز على سعدي ، لا الاساس الفني ، فهي فنيا تطفح بكل مواصفات الرومانسية العربية واخلاقيتها . مستمدة نشاتها وتطورها من نبعين نشآ وتطورا مع سعدي حتى وقت قريب .. اولهما:اخلاقية فنية يكمن تمثلها في تلك الرؤية الرومانسية ــ الواقعية التي يشف عنها شعر سعدي ، لا في (اغنيات ..) فقط ، بل في المجاميع الشعرية التالية ، ولكن هذه الرؤية هي اليوم ، مناخ تتضمخ به تجارب سعدي وافكاره (قصائد مرئية وما بعدها) مع شيء من الاستقلال بحرية الفكر ، وحرية الحركة من خلال عملية الخلق والابداع . هذا بينما كانت الرومانسية في مجاميع (٥١قصيدة) وما قبلها وما بعدها (النجم والرماد) تيارا فنيا مسيطرا يشاطر الشاعر احساسه بواقعية الاشياء ، ويشطر التجربةالى شطرين: المضمون الثوري الواقعي ، والشكل الرومانسي بصوره وعواطفه .

* * *

اما المصدر الثاني ، فلعله يصدر عن تربية خاصة ، وطبع جنوبي حيي .

اذن يحق لنا ان نعتبر (القرصان) و (اغنيات ليست للاخرين) تمارين في كتابة الشعر ، وليست شعرا . لكن هذه التمارين بقدر ما كانت مفترضة (غير حقيقية) كانت ضرورية للشاعر والناقد : انها الخطوة الاولى التي نبدأ عادة بها الطريق .. الطريق الطويل الذي سنسلكه الى (٥١ قصيدة .. حتى : الاخضر بن يوسف) .

ــ ٢ ــ

في (٥١ قصيدة) يتوجه سعدي نحو عالم الشعر الحقيقي. اقول عالم الشعر الحقيقي ، لان (٥١ قصيدة) من وجهة النظر التاريخية النقدية ، تحقق قدرا كبيرا من الشعر اولا . وبها حدد سعدي ملامح شخصيته الابداعية وافردها عن سواه من الشعراء ثانيا . ذلك ان (التقاليد الشعرية الرفيعة) اضحت آنذاك محض خرافة ، تماما مثلما كانت التقاليد الاجتماعية هي الاخرى ذات هيكل خرافي،بامس الحاجة الى التغيير ، ولكن عاقبة كل هذا ، كانت على الشعر . ان المطالبة بالتجديد تحت وطأة احساس مثقل بضغط خارجي،قادت الشعراء نحو الغرف المدرسية الضيقة ، وقيدت نظرتهم الى التجديد والفن بحدود تلك الضغوط الخارجية واستمراريتها . يعني هذا ان الاحساس الداخلي بضرورة الخلق لم يكن بمستوى الاقتناع بضرورة التجديد في الاساليب وطرق التعبير ليواكب الشعر حركة التطور الاجتماعي ، وادهاش القارئ (نحن نقدر هذا اليوم بعد ان امحت من نفوسنا الغرابة التي اثارها فينا الشكل الجديد للشعر او التقطيع العروضي للشعراء) . وعزاؤنا اليوم انه لو لم يكن كل هذا ، بالرغم من كل المآخذ ، لتاخرت ، ربما ، حركة التجديد ردحا آخر من الزمن .

يقول ت . س . اليوت في (تاملات في الشعر الحر) : نحن لا نستطيع ان نلتمس للشعر الحر اي عذر ولو كان عذر الجدل . فالشعر الحر صرخة قتال تدعو الى الحرية ، وليس في الفن حرية، ولما كان من الممكن ان نصف الجيد من هذا (الشعر الحر ــ كما يسمونه ــ باي شيء الا بانه (حر) فمن الخير اذن ان ندافع عنه تحت اسم آخر . قد نناصر انماطا معينة من الشعر الحر ، على اساس اختيارها للمضمون او على اساس طريقة تناولها لهذا المضمون . وانا اعرف ان كثيرا من كتاب الشعر الحر قد قدموا لنا مثل هذه الابتكارات. وان جدة اختيارهم لمادتهم ومعالجتهم لها تختلط عندهم ــ ان لم يكن في اذهانهم ففي اذهان قرائهم ــ بجدة الشكل . لكني لست معنيا هنا بالنزعة التصويرية ، وهي النظرية التي تدرس استخدام مادة الشعر ، وانما انا معني بنظرية الشكل الشعري التي صبت فيها التصويرية .» (٨) ذلك اننا لن نربط هنا ، تجربة (٥١ قصيدة) بالمضمون ، ولا بالشكل . ولكن بالنظرية الشعرية . هذه النظرية التي حددت معالمها قبل الاوان (كتابات نازك الملائكة النقدية مثلا) :

يقول سولنيه : « المجددون هم : احيانا ادعياء لا خير فيهم ، والمتمسكون بتقليد من التقاليد يبدون احيانا بلهاء شرسين ، حيث يتقادم العهد على هذا التقليد ، ومع ذلك فوجود هؤلاء واولئكضروري، ومن صراعهم وحده يمكن ان يخرج كل مرة ادب موسع خال من الفوضى . » (٩) او يخرج شكل التجديد مطلقا ، ولم تقبل «الفوضى» التي ستقبلها في تجارب لاحقة .. ومع ذلك فيمكن « تقييد » كل التجربة في (٥١ قصيدة) في الشكل . النظرية الشعرية الجديدة في حدود الخمسينات بابعادها المحددة وغير المحددة : الغنائية ، الصور المنتزعة من الواقع ، العاطفة المتشحة بالحزن ، اللغة التي تكون قدر الانسان وقدر الشاعر الذي لا يملك وسيلة غيرها للتعبير عن اضطرابه في عالم ليس هو العالم الذي يطمح للحياة فيه .

الملاحظة الاولى ، ان سعدي يفارق في (٥١ قصيدة) مرحلة الابتداء (القرصان واغنيات ليست للاخرين) مفارقة فنية ،وحياتية (من ناحية التاريخ الطبيعي للانسان !) كما يفارق المخلوق البشري مرحلة المراهقة ، ويدخل مرحلة الشباب الانضج دون ان ينفصل عنها نهائيا . ذلك ان مرحلة الرومانتيكية التي ولد فيها ، ستستمر معه هنا ، ولكنها لا تنبع من العاطفة والخيال وحدهما . انها تنبثق عن الجوهر الاصدق : الواقع . هذا الواقع الذي يغدو بالمواجهة اليومية ، والنضالية ، احلاما مفزعة وموتا يواجهه الشاعر حيثما كان:

« سلمان ... اني لا اموت
ان الرصاصة في اعز القلب لكني اصيح
ودموع أمي .... آه .. تغرق في قميصي
وجبين امي الشاحب المضنى ، يسيل على دمائي
وشفاهها تهتز :
يا ولدي الصغير ..
اتموت يا ولدي ولم تشرب سوى ماء الشقاء ؟ »

هذا الواقع الذي يغدو وطنا منفيا هو الاخر ، مع الشاعريترصده في المنافي كما يترصده المخبرون : في همسة المذياع ، في اوراقحزب ما ، وفي خطوات أصحابه :

« اني هنا ، في وحشة المنفى ، بعيدا عن بلادي »

بهذا الغناء النازف « المترقرق بالاسى » يكون لسعدي في (٥١ قصيدة) نكهة خاصة ، نكهة الشاعر الجنوبي ، او « الابستاق » البصري ! فهو يستطيع بقدرة فنان ان ينقل لك ببساطة وعمق ،شريحة حية من شرائح حياة الناس في الجنوب الذين وهبهم حبا كبيرا .بدءا من محمد بن عبد الحسين ، الى حسون الذي يعمل اشياء صغيرة كثيرة . انه مثل حسون يعاني بحرقة ، ويحب بشغف ، ويمقت السبب ، ويطالب بالحاح :

(٧) مقدمة المجموعة ــ ص ٤ .

(٨) مجلة (الشعر) المصرية ــ يونيه ١٩٦٤ ص ١٠٦

(٩) الرومانتيكية في الادب الفرنسي ــ ترجمة احمد دمشقية ص ٢٠٣ .

« انه يعرف كل الناس في « باب الطويل »
من لصوص التمر حتى المخفر الرابض في صمت النخيل
انه يعمل اشياء كثيرة
ويبيع الطيب والخمر .. واشياء كثيرة
... قال لي يوما وملء الليل أزهار صغيرة
وعلى كيس من الليمون قد نامت يداه :
آه لو يحترق المخفر .. آه ..! »

هذه الشرائح تتميز بتنوعها ، وحيويتها ، وبطرافتها ، وبعمقها، وبقرفها الخاص نحو العالم . هذه الشرائح تكون في الاساس : العاطفة، وشكل القصيدة :

« يا أعز الاصدقاء
اتبعونا بالاناشيد اليها » .

العاطفة التي تتحول الى اناشيد واغان حتى لتبدو وكان (٥١ قصيدة) لا تستطيع ان تكون « اناشيد » و« اغان » او هي يمكن أن تكون كذلك ، يؤديها الناس في مناسباتها . فالعاطفة والاداء والحدث ، منسجمة مع بعضها بشكل لا مثيل له في الانتاج الشعري لهذه الفترة (الخمسينات) الا نادرا . ولا تشذ عن هذه الا بضع قصائد مثل (السبب . والاشتراكية) . تتصاعد هذه التجربة الفنية الفنية بالتوق الى العناق الانساني ، والانعتاق من كل ما يكبل انسانية الانسان كما سنرى في (النجم والرماد) و (السبع والعشرون) قصيدة المنشورة ضمن مجموعة (نهايات الشمال الافريقي) والتي تمت لفترة (النجم والرماد) .

على هذا الاساس ، يصح من جهة : مادة الشعر ، والاداء الشعري ان نعتبر (٥١ قصيدة) القاعدة الرئيسية للانطلاق الشعري، والمنهج الذي ستتبلور من خلاله ، طريقة في الاداء والتعبير . مع شيء من التطور المتالق بحس الفاجعة في (قصائد مرئية) (١٠) والتأمل المدروس في (بعيداً عن السماء الاولى) والتغرب الفني مع المراقبة الحادة والعالم في (الاخضر بن يوسف ..) . ذلك أن هذه القصائد (٥١ قصيدة) : تتعامل مع العالم الخارجي على اساس التكافؤ وليس الرغبة في الالتصاق به ، أو التودد اليه ، كما هي في (القرصان وأغنيات ليست للاخرين) . معنى هذا ، أنها تمنح العالم مزيدا من الحب ، في الوقت الذي تاخذ منه النبع ـ الحدث الفاجع(قصائد: ميت في بلد السلامة . حادثة في الدواسر . الليل أزرق . اغتيال ... السخ) .

ان هذا الشعر ، كما قال ادونيس : « طقس غنائي حزين يتصاعد في اتجاه الآفاق التي تخبيء نجمة الفرح . انه شعر يمجد الحياة فيما هو يدل على الموت ويعانقه . شعر اعراس واعياد فوق بساط من الواقع . فاجع أسود ، شعر سفر دائم في الداخل والخارج ، من اجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور » (١١) .

هذا العالم المستحضر ، أو الذي يريد أن يستحضره الشاعر لم يتضح في (٥١ قصيدة) بقدر ما سيتضح ، بوجهه الوحشي ، في (النجم والرماد ، وقصائد مرئية) ذلك أن الواقع الاسود في الخمسينات لم يكن ليتيح للشاعر رؤية المستقبل ، بقدر ما فتح عينيه على الحاضر. الذي كافحه بقوة . لقد كانت كثافة الرماد ، في الخمسينات ، اشد من أن تتيح للشاعر رؤية ما تحته ، لقد كان هم الشاعر أن يكشف عن هذا الواقع وأن يجسده بابشع صوره ، ويزيل الرماد عنه :

الليل أزرق مثل آلاف الخناجر ..

محمود .. يا تلميذ ، يا قمر العراق
الليل ازرق يا صغيري
الليل أزرق والنجوم تموت في طرق المدينة .
مثل الفوانيس البعيدة في سفينه
ان الطريق الموحش الخالي ينام مع السكينة
الا خطى مثل الحرير
الليل أزرق يا صغيري
فلاجل من تمضي بعيدا ..
في الشارع الخالي ، وحيدا ؟
محمود ، يا تلميذ ، يا قمر العراق ...

ان العنصر الانساني والواقعي ، يصبح هنا « الخامة » الحية الاساسية التي يجري عليها الاشتغال . وتبث فيها الحركة (١٢) اي أن قوة (التخيل الخلاق) هنا ، لا تشكل غزوا لعالم جديد ، وان كان هذا متضمنا ، بقدر ما هي غزو للعالم الكائن نفسه .

لقد مرت الواقعية في الشعر العراقي الجديد في طورين :

١ ـ الطور الرومانسي ـ الواقعي . أعني النفوذ من خلال المراة والجنس لنقد الواقع الاجتماعي ، وقد مثلت هذا مجاميع(قصائد عارية ، وخفقه الطيش) خاصة . و (أزهار ذابلة . وملائكة وشياطين) لحد ما .

٢ ـ الطور الواقعي ـ الرومانسي ، وأعني التوجه الى المجتمع والواقع الاجتماعي مباشرة ، ولكن في كثير من العاطفية ، والواقعية الانفصالية كما في (أباريق مهشمة) ومطولات السياب ، وكثير من قصائده الخمسينية في (انشودة المطر) . و (٥١ قصيدة) تقع في هذا الاطار . أي نقد الواقع . نقدا لا يخلو من العاطفة المستنفرة ، ولكن أميل الى الهدوء قياسا الى غيره من الشعراء . وقد يرجع سبب هذا الى طبع سعدي نفسه ، الهادىء ، الشفاف ، الصبور ، السموح ولكن ليس على حساب مبادئه ومواقفه . (١٣) . ولعل هذا ايضا ما قصده عبد الجبار عباس ، من أن شعر سعدي انطبع «برومانسية ثورية اجتماعية تفتني بالواقع فيما تتمرد ضده وتحلق في آفاق جديدة بجناحين من المعرفة والخيال . (١٤)

ولان كثيرا من قصائد(٥١) تعتمد اسلوب الحكاية والسرد القصصي (اغتيال محمد بن عبد الحسين ، اغتيال . الحاج ..) لا تخلو من بعض الافاضة غير المملة أو (الافاضة المبررة) ولا تجنح الى التركيز الا القصائد التي لا تتصل بحدث بل بفكرة مجردة او احساس(توسل. احساس . الخيط . أبيات بسيطة .) لان هذه اما تتخذ مسارا نفسيا ، واما تجنح الى التركيز لانها تعتمد على صورة . هذا رغم ان سعدي كثير استخدام الفراغات (....) مثل بلند الحيدري . لانها تتيح للقاريء الامتداد مع التجربة ، وتصور ما وراء الشكل المعطى للمحتوى ، وما وراء الموسيقى اللفظية للقصيدة . حيث يتيح للموسيقى هذه ، بلوغ قرارها ، والابتداء من قرار جديد .

ـ ٣ ـ

« .. انا اتحدث عن أغلب القصائد التي تحمل عفوية التعبير . وعن الفكرة ، ان عالم سعدي الشعري مفرد في داخله بالنسبة للشعر العراقي المعاصر ، فليس هناك أشياء خارجية يتحدث عنها ، كعوالم

---

(١٠) عندما نذكر (قصائد مرئية) يجدر ملاحظة اننا نقصد، القصائد غير المنشورة في ديوانيه السابقين (٥١ قصيدة . والنجم والرماد) .

(١١) مقدمة قصائد مرئية .

(١٢) الواقعية في الفن لسيدني فنكلشتين ـ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ـ ص ٢٨ .

(١٣ للتوسع في هذا المجال يمكن الرجوع الى مقالنا « الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي الجديد » مجلة« الشعر ٦٩ »بغداد ـ العدد الاول .

(١٤) مرايا على الطريق ـبغداد ـ ص ٩٧ .

منفصلة عن عالمه . انه حتى خلال أشد قصائده ذاتية ـ بالمعنى الضيق، حين نتحدث عن عواطفنا الخاصة ، فانه يهمس لمن يريد . بكسل الروابط التي يمكن لقصيدة غنائية عاطفية ، أن تحملها من الواقع الاجتماعي ، خلال بؤسه وتعاسته . » . « رشدي العامل » (١٥)

١ ـ ان اللغة الشعبية ، وليس المقصود بذلك التعابير والالفاظ الشعبية الدارجة مثل (يا بصرة لا تبجيـن) و(١٤ ذئبا) و« لا مواجهة ولا هم يحزنون » . انما المقصود بالشعبية ، عفوية التعبير ـ كما أسماها رشدي ـ وابتداع اسلوب الحكاية .. حيث تتأصل ،وتصبح حاجة تعبيرية أكثر الحاحا مع تصاعد الكفاح الشعبي ، وازدحام الاحداث اليومية ، بعد ثورة ١٤ تموز .. ولكنها تعبيرية أخضعتللعين النفاذة بصورة أشق . أو كما قال سعدي : « أخلت الحرارة الاولى، المكان للعين النفاذة » اي ثمة تطلع ملح للسيطرة على بنائية القصيدة، وشحنتها العاطفية . ان ثمة عالما شعريا خاصا ، خاصا بمقدار ما يحمل من شخصية الشاعر ويدل عليه ، دون ان يعزل نفسه عن التراثالشعري الانساني . ان أشياء من لوركا (الوان وصور) واقل من ذلك من بابلو نيرودا ، وواقعية ناظم حكمت وبساطته ، وتركيز البياتي ، وتشدد السياب على الايقاع . والكثير الكثير من معطيات البيئة . كل هذه تتداخل وتداف معا فتظهر في قصيدة سعدي (٥١ قصيدة ، والنجم والرماد بصورة أوضح) كأنها العجينة من الصلصال (السيراميك) بين يدي خزاف يكيفها كيفما يشاء . يخلق منها ما يشاء ، تماثيل (فيدياس) أو (قصيدة لسافو) او كتدرائية قوطية صغيرة .

ان الجمالية في (النجم والرماد . وقصائد القسم الثاني من نهايات الشمال الافريقي) لم تعد (الاستثناء) بالنسبة لقضية الجماهير . اصبحت الجمالية قضية الشاعر هي الاخرى ، موازية تماما لقضية الانسان :

قميصها يهمس لي ، صوتها
يفرش صمت الليل .. صمت السهر
كان المطر الخافت بعد المطر
كان العشب بعد المطر
كالدفء بعد المطر .

* * *

يا قلق الانسان
يا صوته الراجف في القضبان
هبني احتراقا منك ، هبني رجفة الانسان
والدهشة البكر ، أعطني شيئا سوى الايمان
يا قلق الانسان . »

« ان الشاعر التقدمي ـ يقول سعدي ـ يجب أن يكون طليعة، حتى على نطاق الاشكال الفنية ، فالفنانون التقدميون الذين يمتلكون افضل نظرية نقدية في تاريخ البشرية ، باستطاعتهم أن يقدموا أفضل نماذج الفن الانساني . وأنا عندي ثقة بهذه الاستطاعة . » (١٦)

٢ ـ وأضيف الى (الرمل ، الوافر ، الكامل ، الرجز ، السريع. المتقارب ، البسيط) أوزان جديدة (المتدارك . الطويل) .

٣ ـ وتزداد القصيدة كثافة ، وقدرة على الايحاء والتصوير والارماز . (الاسوار . سر . اغتراب) .

٤ ـ لكن القصيدة الاكثر انبساطا ، والتصاقا بالواقع اليومي، هي الاقرب الى مرحلة الواقعية الرومانسية ، أو الرومانسية الواقعية : (الى محيسن من هور السفطه . رزوقي . الاعتداء . تلفيق . في ساحة السجن . الاربعاء ٩ آذار . صور من باب الشيخ ...)

(١٥) مجلة (١٤ تموز) ع : « ٨ » ص ٢٦

(١٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ حوار أجراه مع الشاعر ماجد السامرائي .

٥ ـ ويمكن ان نلاحظ أيضا ، أن مساحة الفراغات ، تتسع . ووفق تصحيح معتد به .

قد يبدو ثمة ترف مستنكر في هذه الفترة (٥٨ ـ ٦٣)وغموض لم يقبل . ففي دخان الاحداث التي رافقت ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، أصبح « الفن » ترفا !. الفن الحقيقي هو ما قام « من أجل الذين يجررون أقدامهم في بول مرضاهم ، ورغم القيح والماء المسمم يزرعون .»

وما أدرك اولئك أن الفن يمكن أن يكون لهؤلاء . بل ينبغي أنيكون لهم ويدافع عنهم ، ولكن من غير أن يجرر نفسه في (بول) الابتذال والشعبية الزائفة . ان اولئك لم يميزوا بين الفن الذي يتوجه الى الجماهير مباشرة ، والفن الذي يخدم قضايا الجماهير من غير أن يسقط في التسطح والقبح .

لقد كانت مهمة الاديب مزدوجة : فهو في الوقت الذي كان فيه مطالبا بان يعمق الوعي الثوري لدى الجماهير ، كان عليه ان يستكمل شرائط العمل الفني ـ كما قال البريكان (١٧) . لذا فان الفشل الذي مني به الشعر كان كبيرا . ولم يسلم من غياب الوعي لعملية الخلق الفني ، والركض اللاهث وراء الاحداث الا القليل منهم .وملاحظة الدكتور علي العبيدي تظل صحيحة ، ذلك أن كثيرا من القصائد ذات الشكل المتحرر ظاهريا ، مثل (الى عبدالرحمن خليفة ، وعامل في الميناء ، والى محيسن منهور السفطة .واحتراق،والمهاجر..) هي قصائد من الشعر العمودي ، او بين بين . (١٨) ذلك ان سعديلم يستطع ـ أو هو لم يرد ـ التخلص من الايقاع الكلاسيكي والخطابية والمباشرة ، لا لانه عاجز عن نظم القصيدة الجديدة ، كما ذهب الدكتور العبيدي ، ولكن لان سعدي يسمح للتجربة أحيانا ان تستبد بالقصيدة. فيستسلم لتأثير الحدث استسلاما قدريا ، مجذوبا بحرارته ومتطلبات المرحلة التي لا تريد « أدبا فاترا ، بل رعدا وبرقا .. » ! (١٩) .

كان مثل الآخرين في « معركة متعددة الجوانب ، فهم يحاربون قوى العتمة في الداخل والخارج . وهم في الوقت نفسه يجهدون من اجل بناء مستوى فني للشعر التقدمي .. والمشكلة التي يعانيها الشعراء ، هي محاولة الوصول الى اشكال شعرية ذات مستوى فني عال ، يمكنها فيه منافسه الادب البرجوازي بجدارة . وفي الوقت نفسه ذات بساطة يمكنها فيها التغلغل بين الجماهير . » (٢٠)

اذن في المسألة :

١ ـ احساس بوطأة الاحداث وسرعة التحولات ، والشاعرمطالب بأن يكتب عنها ، كجزء من مسؤوليته في توعية الجماهير .

٢ ـ احساس مسبق أن مثل هذا الشعر ـ شعر المناسبات كما يدعى غالبا ـ شعر مقدر له الموت بعد تجاوز المجتمع لتلكالاحداث . والشاعر لا يريد ان يموت شعره بهذه السرعة . فهو يجهد من أجل أن يجيء شعره هذا ، في مستوى فني يضمن له البقاء على الدهر .

٣ ـ ثمة وعي بان الادب البرجوازي ادب متقدم ، فنيا ،وان الشعر التقدمي ـ الجماهيري ، او ذا النزعات الاجتماعية الواضحة ، في موقع المنافسة . وهو مطالب بأن يرقى الى المستوى الفني للادب البرجوازي نفسه ، ان لم يقدر على تجاوزه . ليدفع بالتهمة الموجهة اليه ، بانه ادب دعاوي ، سياسي ، ضحل .. الخ هذه

(١٧) جريدة « اتحاد الشعب » . ع : (١٤٢) ١٩٦٠/٧/١٧ « استفتاء » .

(١٨) مجلة (المثقف) ع : (٢٣) نقد « النجم والرماد »

(١٩) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٦٦٥) ، نيسان ١٩٦١ من كلمة بعنوان (من شاعر الى رسام ..) بتوقيع (علي ..) واعتقد أنه علي الشوك .

(٢٠) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٧٩٩) ١٧ أيلول ١٩٦١ ـ سعدي يرد على رسالة قارىء شكا من الغموض في الادب .

الترهات . (٢١)

٤ ـ ولم تكن لتخلو اخيرا ،تلك المجادلات في تلك الفترة ، من تجريدية في معالجة مسألة الايصال . فمسألة الغموض في ادب لاتفهمه « عامة الشعب » مع أن الادباء يدعون انهم يكتبون للشعب ، لن تحل من جانب واحد : الشاعر فقط . ان هناك اطرافا متعددة تسهم فيها : الشاعر ، واقع الثقافة ، انتشار الامية ، ضحالة الوعي لدى المتعلمين انفسهم ، القارىء الذي يريد فنا وادبا جاهزا ليزدرده ازدرادا ... الخ وليس هنا مجال بحثها .

ولكن يجب ان نعترف ، بان المسالة لم تكن هكذا دائما بالنسبة لسعدي . صحيح أنه كان يعد نفسه مناضلا (داخل حزب ، وحركة وطنية) كما كان فعلا . بل وموجها ومعلما للناشئة من الادباء يرعاهم ويوجه قصائد الشعراء منهم ، ويبعث بها للنشر في صفحة (المرفا الا انه كان يعد نفسه شاعرا قبل كل شيء ، أو بالمستوى نفسه على الارجح : (يحارب قوى العتمة في الداخل والخارج .. ويجهد من اجل بناء مستوى فني للشعر التقدمي ..)

ولنا يمكن القول ، أن ما تضيفه هذه الفترة (٥٨ ـ ٦٢) الى عمل سعدي :

١ ـ ملاحقة الوقائع اليومية بتعاساتها وافراحها ، وتحويلها الى شعر : قصائد قصيرة ، مكثفة ، متوهجة بالحزن والفرح ـ الثقة بمستقبل الانسان . وقدرته على تحويل الظلام ، نورا ..

٢ ـ جعل الايقاع الموسيقي الكلاسيكي في مواجهة الايقاع الشعري الجديد . احدهما يكمل الاخر . ويلتصق به وكان ما يريد ان يقوله : أن انفراد الشاعر بالنظم على ايقاع واحد ، يؤدي به الى الرتابة. والمزج بينهما في القصيدة الواحدة ، أو في قصائد متعددة هو احدى الوسائل لتحاشي السقوط في الرتابة هذه . مع البحث المستمر عن ايقاعات أخرى سواء في الاوزان غير المستعملة في الشعر الجديد كالطويل ، او باعتماد اكثر من صوت داخل القصيدة الواحدة .(قصيدة (المحكومون) نهايات الشمال الافريقي ص ١٢٩ مثلا) .

٣ ـ وفي (النجم والرماد ، والقسم الثاني من (نهايات الشمال الافريقي) عودة الى «نبع قديم» اهمله سعدي . او ان ازدحام الاحداث قد غطى عليه . هذا النبع يمكن ان نحده بدقة ، بانسه المراة . والغزل الشعري مستحضرا في ذهنه مما احب من تجارب التراث العربي في هذا المجال . وخاصة الغزل العذري مما يتوافق ومزاجه بالدرجة الاولى . (لاحظ مثلا قصائد : غزل اموي ، ثوب ابيض ، صراحة ، في المكتبة ، افكار ليلية ....)

ذلك أن سعدي ابتعد عن هذا الجانب الانساني من تجاربه . بعد (اغنيات ليست للاخرين) ابتعادا يكون شبه انقطاع ، تحت وطأة الاحداث والمهمات السياسية ، وتحت وطأة المفاهيم والقيم النقدية ـ السياسية السائدة . وليس غريبا ان نقول : انه شاع في الفترة ٥٨ ـ ٦١ ما شاع في الفترة التي أعقبت ثورة اكتوبر الاشتراكية في روسيا . حيث أقصي كل ما يمت الى العواطف الشخصية .. وصار الحب وكأنه نزعة برجوازية يتحاشاها الشاعر . أو كأنها مخاطرة يجازف الشاعر باسمه ان هو مارسها (٢٢) ولا عجب اذا رأى سعدي في عودته هذه ـ الى الغزل ، بطولة . فيها ما فيها من « مخاطر »(٢٣)

٤ ـ العمل على توسيع حدود القصيدة ، اقصد الاتجاه بها نحو أن تكون قصيدة درامية ، مسرحية (ثلاثة جنود) ثم اتبعها ب (ابراج قلعة سكر وباربع مسرحيات قصيرة اخرى .

على اننا ينبغي ان نلاحظ ان العنصر الدراسي في القصيدة لدى سعدي ، بدأ قبل هذه ، اي قبل مسرحة القصيدة في المحاولات التي ذكرت . ذلك آن قصائد مثل (حادثة في الدواسر ، واغتيال محمد بن عبد الحسين ..) تحتوي بذاتها على عنصر الدراسة .ولكن التجربة في (ثلاثة جنود ، حانة الطرق الاربعة ..) وغيرها من المسرحيات القصيرة ، تقف عند حدود ما سمي بمسرحة القصيدة دون ان تطمح الى ابعد من ذلك ، حاليا على الاقل . وكما يعتقد هو نفسه (٢٤) .

ـ ٤ ـ

يقول ديفيد ديتش : اذا كنا نؤمن بان كل قيمة في السبب ،تنقل دون تغيير الى النتيجة ، وان كل تطور أدبي ناشىء من ظروف اجتماعية لا نرتضيها . لا بد من أن يكون شيئا لا نرتضيه ايضا ، كان لدينا نظرة بسيطة محدودة الى الحياة ومشكلاتها . ولسنا بحاجة الى ان نشغل انفسنا ابدا بالقيمة الادبية منفصلة عن انواع اخرى من القيم » (٢٥) .

قد توضع المسالة بهذا الشكل . وقد وضعت فعلا في ظروف ما بعد ١٤ تموز . فقد عولجت على المستوى العام ، المسالة الادبية من الوجهة النفعية الاجتماعية ، منفصلة عن حالات الخلق والابداع الشخصيين . واعطي الانتاج ، الاهمية السياسية والاجتماعية الاولى والاخيرة . مما أفسح المجال رحبا جدا امام كل « نظم » ركيك يخدم قضية معينة .

ولكن المسالة بالنسبة لسعدي ليست هكذا دائما ، اذا لم نرد الاكتفاء بالدراسة التاريخية والاجتماعية . اذ رغم اهمية هذه الدراسة وقدرتها على كشف مضامين شعره ، الا انها تظل ناقصة ، وغير صادقة دون معالجة مسألة الخلق الفني . هذا الالق الدموي . الابيض ،الاخضر .. هذه (اللعنة في الاشرعة ، الرجفة في الاشرعة ، الآنة في الاشرعة). تشده بقوة . تصلبه ، تغرسه في الارض عميقا ، باحثا عن الفردوس للانسان في الارض ، لا في السماء .. ! مسالة الخلق الفني التي يمكن تلخيصها ب (عناء الحرف) كما عبر عن تجربة ابي تمام ، حيث قال :

« ما عاد عالمنا استعاره
وشيا وتشبيها وزخرفة ثمينه .
ما عاد عالمنا تجاره . »

هذا هو الجانب الفني ـ المنظور الرؤيوي للتجربة الشعرية . الشاعر يرى . اما في مضمومها فهي : السجن او النفي داخل السجن الكبير .

ان سعدي مع كل ايمانه الصادق والعميق بشعبه ،وبمستقبل هذا الشعب . ومع كل ايمانه بالانسان ، وبقدرات هذا الانسان على ان يمسك بمصيره بيده عاجلا أم آجلا . شاعر مغترب عن مضمونه وعن رؤيته الفنية . شعره (شعر سفر دائم في الداخل والخارج ،من

---

(٢١) يمكن القول ان هذا الفهم لا يخلو من آثار الفكر البرجوازي رغم وجود كثير من الادب السياسي الساقط فنيا سواء كان هذا الادب تقدمي المقاصد أم برجوازيها ، وهذه التهمة ـ تهمة الادب ذي المقاصد السياسية التقدمية بالسطحية والشعارية ، انما مصدرها منظرو الفكر البرجوازي . فهم الذين اشاعوها ليحطوا من قيمة الاداب الانسانية التحررية ، وليبعدوا الاديب عن دوره الاجتماعي ، ومكافحة العنصرية والامبريالية والقهر الطبقي الذي يمارسونه باشبع الصور واخسها .

(٢٢) وانظر : علم الادب السوفياتي ـ ترجمة جلال الشريف ص ٦٧ .

(٢٣) كما وصف ذلك في رسالة الى رشدي بعث بها من البصرة بتاريخ ١٩٥٩/١١/١٤

(٢٤) مجلة (المسرح والسينما) ع « ٦ » بغداد ٩٧٢ ص ٦٩

(٢٥) مناهج النقد الادبي ـ ترجمة الدكتور احسان عباس ـ ص ٥٥٤ .

حديث أخير عن موت متوقع

نفرت أسراب الطير ـ
وحلّق في قلب الريح جناح
وانكشفت للعينين الجثة :
جمجمة دامية ،
جسدا مبقور الاحشاء
شفة يلهبها الظمأ الناري
ولا قطرة مـاء

وأنا كنت الشاهد
كنت صدى الموت الجاثم
بين دم المقتول وسكين القاتل
نتلاقى في الحلم اثنين غريبين
تفاجئنا اليقظـة

نتلاقى في المرآة ، يحدق في
عينيّ ، أحدّق في عينيه ، نقول : ترى
من منا سيكون الخاسر ؟
لكني في ذروة رعبي
كنت اغض الطرف ، أقول : عساه
يمنحني يوما آخر :
(حين توغلت جذورا
عذراء بأعماقك وافترشت اغصاني
أفقك أذهلني أن المح
موتي في عينيك .وأذهلني
انك قد حالفت الصحراء ...

حين انكسرت مرآتي
بادلني البحر مراياه الزرقاء
فكتبت اسمينا فوق الماء)
اقفرت الخلجان واقلعت السفن الجوفاء
من يحملنا للبر الآخر يا قلبي المشرع للاسفار !؟
يا طيرا أرهقه التحليق ولا أرض
سوى صهوات الماء

يا قلبي يا آخر جرح
لم تدركه حراب الاعداء :
في المنفى ولد الاطفال وأشرعت الابواب
شاب الاطفال واغلقت الابواب
وأنا وحدي ...
احلم أن يمنحني الأفق الشرقي شراعا
شبحا يحمل في عينيه الدفء وافراح العالم
لكني لم ألمح غير دم
قد لوّث في البحر شباك الصيادين
لم أسمع غير عويل الريح
وأنين جريح
لم آكل من زاد عمّده الرب
جوفي كالصحراء وزادي
حفنة تمر نتقاسمها
في السر على مائدة الشعب .

العراق (بدره) **عبد الخالق الركابي**

اجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور) كمـا قال ادونيس . ذلك آنه ما يزال يبحث فيه المحتوى عن الشكل ، والشكـل عن المحتوى يأتلفان ويفترقان في آن واحد . يتضرجان بالدم ،وبالبياض في آن واحد .يقتلان ويهب احدهما الاخـر كل ما يملك فـي وقت واحـد .

هذا التناقض (الجدلية) في قصيدة سعدي ، ميزة محيرة ، ومقنعة في الوقت نفسه ، مقدرة على رؤية التجانس في التناقض ، والعالم الواحد في العالمين . و (القصيدة الواحدة) المتكاملة فـي (القصيدة ـ القصائد) .

ليس سهـلا أن يستمزج الشاعـر ، الصحو والكدر ، والرؤيـة الحديثة المعاصرة بالموروث الكلاسيكي الذي يبدو للبعض انه اصبـح مستهلكا . انها ، لو تذكرنا قدرة السياب ومواصلته المستمـرة ، والبياتي والبحث عن المضمون الجديد ، وبلند الحيدري واستشراف الامل في عالم الخيبات المتتالية . اقول انها ، لو تذكرنا كل ذلك، بالاضافة الى الابداع المشحوذ والثقافة والتجربة الحياتية العميقـة الواسعة .. لبدت المسالة في غاية الوضوح . ولنقل بكلمـةاكثر تواضعا . انها استيقاظ الحياة والرؤيا الابداعية ـ الجدلية التـي ترى الواحد في الكل . والكل في الواحد . وقوة الحياة في الحـي والميت على السواء :

عشرة قضبان على النافذة
عشرة اغصان على النافذة .

على أننا ، ونحن ما زلنا في حالة الاغتراب الابداعي ، وكانـه لا يكفي وحده ليكون جسرا بين الشاعر والعالم . لا بد مـن ملاحظـة الاغتراب الاجتماعي وهو يرتبط بالاول . والاغتراب الجسدي وهو يرتبط بالثاني . وقد عبر عن وصف هذه الحالة أبو حيان التوحيدي بما لا يمكن المفاضلة عليه ، قال : « هذا وصف غريب نأى عن وطن بنـي بالماء والطين ، وبعد عن آلاف له ، عهدهم الخشونة واللين .. فايـن انت عن غريب قد طالت غربته في وطنه ، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه ! وأين انت عن غريب لا سبيل له الى الاوطان ، ولا طاقـة به على الاستيطان ؟ بل الغريب من هو في غربته غريب .. الغريب مـن نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة .. ان حضر كان غائبا ، وان غاب كان حاضرا . هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط راسه ، ولم يتزعـزع عن مهب آنفاسه ، واغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وابعـد البعداء من كان قريبا في محل قربه . لان غاية المجهود ان يسلو عـن الموجود ويغمض عن المشهود ، ويقصى عن المعهود . »

وهذا يمنحنـا الثقة على القول ، بان تجربة الاغتراب والنفي التي مر بها سعدي (سبع سنوات بعيدا عن وطنه ، السماء الاولـى) قد اكسبته خبرة . وانطقته بالمحنة بعد المحنة .. واقصته عن المعهود ، واتاحت له ، النظر الى تجربته الشعرية عن بعد ، نظرا ناقدا ،اذكر على سبيـل المثال قصائد : (مرثية الالوية الاربعة عشر ، الشخص الثاني انطباعات عن أغنية في قطار الساعة ١٢) ومعظم قصائد (بعيـدا عن السماء الاولى) فهي تقوم على تآخ موثق حاد بين مكونات القصيدة ومحنها . اعني بذلك آيضا ان سعدي يحكم قبض قصيدته ، يخضـع

التتمة على الصفحة ٦٥

حوار بين محكومين بالإعدام

سافرتَ معي
ورفعت قميصي لاظلل رأسك من صيف هواي
(اخشى ان يغتالك سيف عناقي)
خاطبتك منتحبا :
يا وطني ... جاورت خيامك ليل ، نهار
طاردني رملك
ادمى قدمي السير وراء ركابك
حولني حبك .. زمنا منفيا ، قمرا منطفئا
شجرا مرّ عليه (البدو) صباحا
فتساقط فوق الرمل هشيما
اذ تتسابق خيل الريح انام انا
اشهد مدن الخوف تحاصر راسي
اشهدهم يقتلعون عيون النهر ..
فيمنع عني الماء
يغدو الموج نصالا
حاججني يا وطني .. اذ تظمأ اظمأ
ومتى جعت شددت الاحجار على خاصرتي
كان الجوع جراحا حين دعوتك ان تقراني
فلماذا تصمت ...؟
ان الدرب توغل بين حدود الوحشة ، وخواء الريح
اعرف انك راوية ـحفظ الاخبار الاولى ،
وتبحر في تاريخ الغزو
يتنبأ عن مستقبل مدن ولدت ، ومدائن لم تولد
وانا آت من (رسل) ما صدقوني وعدا
افلست الوطن المحفور على جبهته ، ومفارق
شعر الرأس مصيري
قال : تعالى صوتك .. اخفضه
اني مطلوب بدمي
والارض تشقق قشرتها لتقيم السجن امامي
ان الصحراء ترابط عند مداخل شفتيك
والخيل تراوح عند مرابطها
فمتى ينتفض الفرسان الغرقى عند منابع هذا الرمل
اني احملك الان وحيدا

ماذا لو تحمل يومـا عطشي ؟
ماذا لو نتبادل اسمينا ؟
فاكون أنا انت ، وانت تكون انا ؟

* * *

ـ هل تلمح نارا في الصحراء ؟
ـ ان (الطور) بعيد عنا
(وسهيل) دركيّ في الحرس الملكي
فلتحذر يا وطني ان الارض تطارد ركبك

* * *

كنت افتش بين عيونك عن مخبأ
عن زاوية اتوارى فيها حين يجيء الليل
هل ترضى ان اتشرد في حبك ؟
ان يتناوش جسدي ناب الافعى وحراب الجند ؟
ـ قلت : دعوني اعبر هذا النهر
امنح ضفته الاخرى بعض دمي
فاصير طريقا ، وتصير الارض كتابا
من يقرا فيه يتواجد بين فواصله نخلا
ـ قلتم : ان طرقت عيناك النهر مساء تقتل
فتأبط جرحك ، وارحل نحو مناسك (زمزم)
ان الصحراء تروض جامحة الخيل
وتباعد بين المرء وقلبه

* * *

للمدن الملكية تاريخ لا يعرف مطرا
فالغيم يزاور عنها
يلبس اهلوها فزع الكهف ، وحلم الماء
ـ هل شارفت النهر ؟
ـ لكن طريق الماء مسورة
ـ حسنا .. اخلع جلدك وتسلق
مقتول انت عبرت الضفة ، ام سرت وراء النخل
قد نتعانق عند حدود الموت
لكن لا يملك اي منا بيع الاخر

عيسى حسن الياسري العراق

.. ثم بكى عند قبر فارغ

قصة بقلم ابراهيم زعرور

عندما غادر طلال القاعدة في الصباح الباكر ، لم يكن يـدري ما يترتب عليه ان يفعل بالتحديد . وطوال مسافة الستة اميال التي قطعها ماشيا قبل ان يصل الى الشارع الرئيسي كانت الامواج العاتية تتناوبه بشكل فظيع . فما ان تبرق الفكرة في رأسه حتى تلفها العتمة الشاملة لتولد في اعقابها فكرة اخرى تذوب بدورها قبل ان يتاح لها وقت للتبلور .

فمنذ ان تلقى نبأ استشهاد شقيقه الاصغر « نصر » والدنيا تطن في أذنيه طنينا ثقيلا متواصلا والاشياء تلف من حوله .

حاول الشباب في القاعدة مواساته بكلام كثير ، غير انه كان اسبق في مواساة نفسه عندما قال « لم يكن نصر أول من استشهد » . ولكنه احس لكلامه برنين حقيقي اجوف الروح ، خال من كل قناعة. أذ ان المسألة تغدو مختلفة تماما ، حينما تصبح انت نفسك موضوع الالم .. وبدا في المساء مشتتا مقهوراً الى حد الموت .

ــ القضية انني لا ادري ماذا أفعل !

فقال له احد الشباب وقد توقف عن تنظيف سلاحه :

ــ لا أكثر من ان تزور القبر غدا .

وازاء الحقيقة البسيطة تسلل اليه شعور بالوحدة . فقد كان هذا هو المفهوم الثقيل الذي يتلوى في وجـدانه .. (لا اكثر من ان ازور القبر) .. أيـة هزيمة أقسى ، واي ضياع أمرّ مـن ان تضيع بين مثاليات الخيال وعنف الواقع .. « هل حقيقـة ان هذا كل ما يمكن فعله ؟ » .

* * *

كانت الشمس قد ارتفعت عاليا .. وقد جاء النهار ساخنا منـذ البداية . وانقضى اكثر من ساعة وهو ما يزال واقفا على الشـارع منتظرا سيارة عابرة تأخـذه في طريقها الى المـدينة ، حيث مقبرة الشهداء . وقد بدأ الحر ينمل تحت جلده .. عبـرت سيارة محملة بالبطيخ دون ان تعبأ باشارة يديه الراجيتين . كان توافا للوصول الى المدينة في وقت مبكر ، مع قناعته التامة بعدم جدوى ما هو بصدده ..

عبرت سيارة فارهة من النوع النادر ، فلم يحظ منها سـوى بحفيف الريح وقليل من الغبار عندمـا اجتازته .. فتعـزز احساسه بالوحدة . أخذ يساوم نفسه ...

محمود شرف .. صديقـــه .. ظل ينزف امام عينيه حتـى غادرته الحياة .

ابو الحكم .. كف عن ممارسة الحياة وهو يحمله فوق ظهـره ولم تبدر عنه ادنى حركة تشير انه قرر الرحيل .

الشاب نضال .. عالج الموت بصدر ممزق بطريقة يقف لهـا شعر الرأس ، وكان صدره مفتوحا بشكل مرعب . توقف عن البقاء هـو الآخر دون ان يستطيع قول كلمة وداع .

وآخرون ... وآخرون ... ممن تعـودوا ان يموتـوا بمحض اختيارهم . استعاد صورا شتى لمن مارسوا عملية الموت امام عينيـه معتقداً أن ذلك سيجعل الموت أقل بهاء وأقل قدسية ...

« ولكن الموضوع يتخذ وجها آخر .. » .

وقد عبّر عن هذا الوجه بجملة مفككة الاوصال عندمـا قال للشباب لدى تلقيه النبأ . « انني لست ... لست حزينا ولكن ... » .

وكان الجميع يعرفون ما تعنيه هذه الـ « ولكن ... » .. فقبل أقل من اسبوع كان نصر في اجازة .. وقد زارهم في القاعدة . وكان يزور طلال في قاعدته كلمـا سنحت له الفرصة . وكانت حيويته وشبابه الدافق يثيران المرح في شباب القاعـــدة والفخر في أعماق طلال . لا يخجل من مراوغته أمام الجميع ليحصل على قليل من النقـود ممـا تعود طلال ان يدخره لحين الحاجة وكان قادراً على ذلك دائما .

يثير حوله عاصفة من الجدل السياسي بروح رفاقية واعيـــة تجعل اكثر المتحفظين يحس بالتحفز .

وحتى طلال الكثير الاتزان صاح به ذات مرة ضاربا يده بقـوة على كعب بندقيته :

ــ ولكن الكلمة الاخيرة تظل لهذه ..

فرد نصر :

ــ ولكنها بدون النظرية تظل مقيدة الطاقـــة .. تماما كقروشك التي تمنعها عني ولا تعرف كيف تستخدمها .

وفي حين كان الشباب يضجون بالضحك كان يقول :

ــ انني أقاتل .. واثناء ذلك سأعيش حياتي بكل خليـــة .. وحتى النهاية .

* * *

سمع نفسه يلوم نصرا بعتاب ينزف ألما وتحسرا عندما أطلت احدى المسلحات الكشوفة « كم قلت لك احترس يا نصر .. احترس .. » .

وما كاد يتقدم خطوتين الى الامام حتى كانت المسلحة تفرمـل في محاذاته :

ــ اصعد يا رفيق ..

وكانت العيون ترحب به دون تحفظ .

اخذ يتطلع في الوجوه الشابة .. كل شيء يتوثب فيها .. صـور مضاعفة لنصر « سأعيش حياتي بكل خلية وحتى النهاية » . وكان على وشك ان يقول لفتى يجلس الى جانبه « احترس يا اخي .. » ولكنـه بدلا من ذلك وجد يده تمسك بكتفه بحنو . فصاح به الفتى :

ــ تمسك بكتفي يا رفيق .. فان سائقنا مجنون ..

وكان يشير بكلتا يديه بحركات كوميدية ، فضحك الآخرون .

* * *

يا للمدينة المجنونة .. تشيعين الموتى ولا تدرين بمـا يكابـده الاحياء .

قيل له في المكتب : « لقـد مات نصر بطلا حقيقيا » ...هه...

وما الفرق ؟ فانا أعرف أمي حق المعرفة . أمي لا تستقبل الخبر كأمهات الكتب بالزغاريد .. ولا تعرف من الثورة الا ولديها . وعند نصر تنتهي

انكسارات ضوئية عبر زجاج النافذة

ضحك للنجوم الجديدة في عصبي المتهدم
وعلى ساحة الوجه تغدو الاساطير نملا
يدب يجرجر حباته ..
كان بيني وبين الاساطير منطقة من لهيب
وها هو نمل الحكايات يفتك بالزرع
ويبقى جبيني فلاة مخربة بالحوافر
كنت منشدها ، صوتها الارغني
يكاشفني بالحقيقة :

« استمع لي
سآتيك أمّا انحسرت قليلا .. »
ولصوت المجيء تحن بروحي الحديقة
يتموج صمتي انتشاء بمقدمها في ضلوعي
ووجهي من الخشب اشتعلت ضفتاه .

والى وجهها يعبر الشرك المتمدد حول
انتظاري

وأنا غارق . نكهة العشق في الطمي
من يتقدم ؟

جسدي طافح بالظلام وضوء الشموع
فهل أتقدم ؟
لاكسر قشر المحارة ، أمضي الى الضوء
أجرّب افراحها اذ تمر ..
وافشل . ما زلت طفلا
وما زال حزني سريري .
حينما يكشف الشعر الاشقر المتماوج
واجهة من زجاج تلألأ في ساحة العمر
تبقى رسومي مشدوهة ، وأنا
غارق في حضوري
تتدحرج عن كتفي العربات
ويصبح في ساحتي اللحم البشري
محطة أرواح
ووجهي فلاة يباركها الصمت وتغفو
على صدري الظلمات .
للشموع التي يوقد الوجه ضوء غريب
أتحول فيه جسدا ،جبلا فاقدا للحياة .

بغداد — **ياسين طه حافظ**

حدود الوطن . كان الله في عونها ... كيف تتلقى النبأ » .

يوم غادراها امسكت بكتفه وكان الرجاء صارخا في عينيها : اعتن بأخيك يا طلال .. اعتن بنصر .. أضعه وديعة بين يديك .. » .

عاد للتجوال بين البدايات والنهاية القاسية « لقد شيعته المدينة بكاملها » .

بدت له المدينة صاخبة بطريقة مذهلة .. فالاشياء تندفق في جميع الاتجاهات ، والرصيف نفسه غير مستقر ، النزق يتحفز في الوجوه ، والقلق يتسرب اوراق الاعلانات ودعايات افلام « الكاوبوي » .

اخذ احساس بالتفرد يتسرب الى اعماقه ازاء الحياة الصاخبة من حوله . فولد في دخيلته ان هؤلاء الصاخبين مدينون له بشكل ما.

سأل في المكتب :

ـ ألم يترك نصر شيئا ؟..

وشعر بالتفاهة والسخف المحدقين بواقعه بقوة .

ـ لم يترك الرفيق نصر شيئا .

يا للمدينة المجنونة .. لا تشيع الا الموتى .. وبدا شعوره بالتفرد يقوده الى ان نصرا قد مات مظلوما « ليس لهذه المدينة مثيلة في العالم .. » . صاح به بائع الخضر المتجول : « حط عينيك في رأسك ... ظهرك .. ظهرك » .. « حمره يا بندوره » .. « اصابع الست يا خيار » .. « اللي ما يشتري يتفرج » . وكان التعب والجوع قد قطعا شوطا بعيدا في اعضائه . فعرج على مطعم شعبي يقلي « الفلافل » ورمى بقطعة نقدية فوق الحجر الرخام .. وكان المكان مزدحما .

تطلع صبي المطعم اليه مليا وهو يصر الاقراص الساخنة .. وكانت عيناه تبحثان بحذر عن شيء ما ... وفي حركاته توجس من نوع خفي ... وفي لحظة خاطفة ، وبينما صاحب المحل ينصرف الى بعض الزبائن ، اختطف الصبي قرصين آخرين واضافهما الى الصرة متظاهرا بالانهماك وكانت عيناه تضحكان بحب غامر ، فتناول الصرة وهو بين الابتسام والبكاء .

ـ احترس يا صغيري ... احترس .

ـ ولا يهمك يا رفيق ...

ومشى بخطوات متثاقلة ، وعيناه تحتضنان العالم وقد اصبحت دعائم الاحتمال لديه هشة للغاية ، فامتزجت صورة الصبي بصورة نصر حتى غدتا معنى واحدا لا تحده حدود ، ومرقت طائرتان عند معبر السماء الغربي ، فتذكر انه قد تأخر كثيرا ...

* * *

تقع المقبرة في ظاهر المدينة الشمالي في بقعة مستوية يحيطها سياج لم يعتن بتثبيته جيدا ، وكانت القبور صفوفا متوازية تقوم على رؤوسها صفوف حجرية بيضاء كأنها طوابير من المقاتلين وضعوا اسلحتهم الى حين ... وثمة قبور اخرى فارغة في الجانب الآخر لا يقوم الى جانبها غير تلال صغيرة من التراب ، مفتوحة الاشداق في انتظار المزيد من القادمين ..

اما عند معبر السماء الغربي فقد عادت الطائرات تمرق بجنون وقد اشتد هزيم الرعد ...

وعلى جانب المقبرة وقف شاب متعب القسمات وكان يلوم الفراغ بطريقة تنزف حسرة « لقد آذيتم انفسكم ايها الاولاد ... آذيتم انفسكم ... قلت لكم دائما احترسوا ... احترسوا ... » . وأخذت القبور تتراقص امام عينيه .. وكان يبكي على قبر فارغ .

الكويت — **ابراهيم زعرور**

رحلتان

رحلة الصيف :

تذكرت وجهي غداة استفز القطا
وقلت : الرمال
تحط عرائش ماء على متعب اثخنته ارتعاشات بوح الما
تذكرت وجهي ففرت عباءات ليلي
ورشت عيون الحصى
سماوات وجدي ،
بطيب الشآم ونجد ،
فأورقت ظلا وسعفا .

●

تمر القوافل
محملة بالنضار
وبالمسك مدهونة والبهار
هتفت (وكنت اشول احمرار الظما
واسقي جبين انتظاري
بقايا انتظاري ،) :
الا ايها المتخمون اشربوا ماءكم
على أهلي المتعبين ، فأني تذكرت وجهي
فقاتلت دون الخيام التي تشرب القيظ في الهاجرة
(وكنتم الا ايها البدو لا تفتحون الطريق القتيله
ولا تنصتون لنوح جديله)
صرخت : الا ايها المتخمون
يسيل اخضراري على جبهة الدرب .
خلوا الطريق اشب انتصارا .
ومرّوا ..
ومرّت خفاف النياق
فآه : شممت احتراقي
فأغضيت ، يا وشم بخل العشيرة ،
تأبطت جرحي (فلا ريح نجد تهيج اشتياقي
ولا نفحة من عرار (الشآم)
وهوّم خطوي على جنح طير يحث المسير الى نبع شمس
فحمّلت وجدي على محمل السيف، اني اجس الاحبه ،
ــ أماء سراب عيون الجزيرة ؟
ــ وخيل مغيرة .
فيا شجر البخل ان عذوق الشجا
شوارع ماء فرات
تشد الاعنه
وان الاجنه
جباه جياد الرجا .

رحلــة الشتاء

رحلت ريح القيظ . امتد الجسد البارد في وهج الرمل
انجمد الماء . انفطر الماشون على جزر النخل . احتدموا
بين الشاطىء والشجر المستلقي ، دون غصون يستف
عروقه
ويحط على زغب الموت حروقه .
حملوا أحزانهمو أعشاش عصافير بللها المطر
(أنتم تمشون على قلبي
فثبوا كالنسمات خفافــا .
انتم وأنا شجر يورق فصلا خامس
فالتحموا .. يولد فارس)
حملوا أحزانهمو . زرعوا بعض أغانيه على مدن الوجد
مشوا
فتوضأ في صلواتهمو التعب ..
ــ أنتبهوا
نزّ الموت نصالا تذبح شارات الآتين على مقل الرمل
أنتبهــوا ..
كانوا وجها يلبس أزهارا حمراء ..
وكان الجسد البارد يحرق قدام ملايين العرب
انتبهــوا ..
فأحتفر الغزو بقايا بئر كانت تفتح عطش الشهداء .

●

من يشهد في يوم الدين أمام الله بأن الوطن المصلوب
على أردية الجدران
ذبحته تجارة صيف وشتاء ؟
من يشهد ان قوافلها ــ الذهبا
لا تفتح بابا في زمن الغضب

●

اني أشهد ان الجسد المطعون بوخز رماح الغرباء ،
الاهل ...
سيوقد ، في الليل ، عيونا ــ تبصر ما يخفيه الرمل ..
وان العائد من سفر
وطن للماء .

عبد الكريم راضي جعفر — **العراق ــ بصرة**

« المناضل » والاصطدام بجدران الخطأ

بقلم عبد الرحمن مجيد الربيعي

في كتابه القيم (بحوث في الرواية الجديدة) يؤكد ميشال بوتور على اهمية الفن الروائي في عصرنا . فهو يرى ان (في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل ادبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية) كما انه يؤكد (ان الرواية هي تعبير عن مجتمع يتغير ولا تلبث ان تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي انه يتغير) . تذكرت هذين الرأيين وانا أراقب بداية المد الروائي عندنا والذي ظهرت تباشيره في عدد من الروايات التي صدرت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة .

يشكل النضال قمة من قمم الفعل الانساني الايجابي الذي يحرص على تبني الثورة والاجهاز على كل مظاهر السلب والانتكاس حتى تنعم شعوب الارض بالسلام والعيش السعيد ، ومن هنا تاتي الرواية لتكون الصوت الاهم والوليد الشرعي للتغيير الذي احدثته الثورة ، لانها الشكل الادبي الاقوى والتعبير الانسب عن واقع يتغير بسرعة كما يرى ميشال بوتور في رأيه السالفين .

ان الرواية سجل لنضالات الشعوب وصراعاتها وهي كذلك تاريخ للثورات والتحولات وهي المبشرة أيضا بانجازات لاحقة اخرى . ومراجعة سريعة لانجازات ادباء العالم في مجال الرواية تؤكد اننا نستطيع الالمام بالفترات التاريخية وننفذ الى وجدانها من خلال الروايات واذكر على سبيل المثال روايات شولوخوف . واندريه مالرو وسارتر ونجيب محفوظ وغيرهم كل في فترته وفي موطنه .

ان المجتمع العربي سائر نحو التغيير وديالكتيك الاشياء يشمله وينقله الى مواقع متقدمة اخرى ، وان نظرة عاجلة لفترة الاربعينات ومن ثم الخمسينات تشير الى هذا التغيير وهذا التطور. ولذلك تبقى الرواية النموذج الفني المنشود لهذا الواقع الذي تجيش به رياح التغيير والثورة وتسقط عنه براقع الجمود والتحجر .

وفي العراق ظلت الرواية غائبة وتكاد ان تكون معدومة وما نشر منها في الفترات الماضية قليل وسريع لم تكتمل اداته الفنية ولذلك لم يبق ماثلا في تاريخنا الادبي . وبقينا نرقب بتلهف وشوق بزوغ الرواية العراقية المتخطية والمكتملة الاداة فنيا وفكريا . وقد ظهرت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة بضعة اعمال تشير الى ان فجر الرواية العراقية قد بدأ يبزغ . وقد ولدت هذه الرواية تحمل هوية خاصة هي في كونها رواية سياسية كتبها روائيون كانوا طرفا في الاحداث السياسية التي مرت بالوطن في اعقاب ثورة تموز عام ١٩٥٨ . وعندما ازيحت الظروف غير الطبيعية وبدات الحياة تاخذ مجراها الصحي وانتهاء الاقتتال مع الاكراد في الشمال عاد الروائيون الى صفحات حياتهم الماضية ليكتبوا عنها .

ذنون ايوب كتب روايته (وعلى الدنيا السلام) بعض شخصياتها اوروبية والاخرى عراقية ، ويظل بطلها (الاستاذ) مدافعا عن موقفه السياسي وعن زعيم الدولة آنذاك وانتهت حياته دون ان يتخلى عن موقفه . كان متطرفا دون ان يراجع موقفه وذلك لان هذا الزعيم قد منحه منصبا عاليا واعاده الى الوطن بعد غيبة ، لقد كان (الاستاذ) نرسيسيا وتسيره احلامه ومصالحه الخاصة ولذلك انتهت حياته . ويعلق احد اصدقائه الاوروبيين قائلا : (لقد نصحته بعدم الذهاب . لقد كان عليه وهو المفكر الاديب أن لا يزج نفسه في معمعان السياسة) هكذا القضية اذن من جانب زملائه الاوروبيين . ولكن هل هي هكذا حقا من وجهة نظره هو بعد ان اغراه المنصب الاداري المنسب اليه وارتمى في ارض لم يبرأ سكانها من السياسة يوما وقد اصبحت خبزهم اليومي ؟

ورواية (ضجة في الزقاق) لغانم الدباغ تاخذ فترة سياسية اخرى في العهد المباد وتحكي عن نضال مدينة من مدن العراق ومقاومتها للنظام . على الرغم من انه لم يفد من اهم شخصيات الرواية السياسية (سعدالله) المحامي وركز على شخصية خليل المراوحة التي تمثل البرجوازية الصغيرة بكل حيرتها وقلقها ولم يتوان عن قبول وساطة عمه العسكري المتقاعد والمحسوب على السلطة من اجل اطلاق سراحه بعد ان اعتقل في احدى المظاهرات التي وجد نفسه فيها دون ان يختار هذا العمل .

وبطل رواية (الحبل) لاسماعيل فهد اسماعيل يدخل السجن لان الشرطة السرية تعثر على قصيدة ممنوعة في جيبه ، ولم يغير السجن من وضعه المهزوز بل دفعه الى ردود فعل شخصية ضيقة، فبعد هروبه الى الكويت يعود مخفورا الى العراق وليس معه غير عشرين دينارا وزجاجة عطر لزوجته وخمس علب سكاير ولكن ضابط الشرطة صادرها منه . فيبدأ بعد ذلك بسرقة بيوت ضباط الشرطة فقط . ولكن هل تحل القضية بالسرقة ؟ ان المسالة اكبر من هذا وهي التي ادركها برهان الخطيب في روايته (شقة في شارع ابي نواس) فبعد الاعتداء على الفتاة الكردية الهاربة من حرب الشمال

(*) المناضل ـ رواية لعزيز السيد جاسم ـ منشورات دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٢ .

وحملها سفاحا نرى (سامي) أحد ابطالها يضع التبعة على الفترة السياسية والظروف النفسية التي خلقتها ولذا يقول لزميله حميد: (رغم هذا فلم اكن وحدي مسؤولا عما حدث وليس عدي أيضا . انها جملة ظروف معقدة كثيرة كانت تقف خلفنا وتساهم في خلق هذه المصيبة) ص ١٦٤ ، كما ان الرواية تحاول ان تضمد جراح الذين تساقطوا وانهاروا كحميد حويزاوي الذي اخضع لتعذيب قاس شلت بعده يده وشحنته كلمات سامي الذي لم يكن طرفا في النزاع بالقدرة على ترميم نفسه والاستمرار على الوقوف (واستشعر حميد وهو يستروح النسيم البارد قوة جديدة تملأ صدره ورغبة لان يفهم الجميع انه ما زال نقيا قادرا على العمل رغم اعترافه ورغم نبذه ورغم احتقار الاغبياء والحمقى فالانسان ليس حشرة حتى يسحق بسهولة كهذا) ص ١٦٥ .

انها روايات سياسية وتناقش مواضيع خطيرة بجراة متناهية ،ولكن قسما من هذه الروايات تملك اهمية خاصة (1) لانها تحمل ارهاصا عن التغيير الذي طرأ في مواقف كتابها وانتماءاتهم السياسية ، وجاءت بمثابة نقد ذاتي للفترات التي عاشوها من قبل ومن ثم عبروها الى مواقع اخرى نقلت نضالهم الى سوح ووسائل جديدة بعد ان ملوا الوقوف المدين امام محطاتهم السابقة . ومن هذه الروايات (المناضل) لعزيز السيد جاسم والتي ستكون موضوع دراستي هذه .

ان الروايات الاخرى التي تحدثت عنها لم يعان شموخها من مسالة الفشل الانتمائي والبحث عن مواقع نضالية جديدة ولذلك جاءت هادئة وشعرية غالبا .. الجبل ، وعلى الدنيا السلام ، ضجة في الزقاق . شقة في شارع ابي نواس .. مثلا . اما (المناضل) لعزيز السيد جاسم فانها ذات موضوع اخر . تتحدث (المناضل) عن مجموعة من الشبان المنتمين الى تنظيم سياسي معين وتدور احداثها في الفترة الملكية المنقرضة . ويمارس هؤلاء الشبان المنتمون اساليب النضال السياسية الاعتيادية .. التظاهر .. توزيع النشرات السرية. الاضراب .. والاجوبة المعروفة على هذه الاعمال .. الاعتقال .. النفي .. الفصل من الوظيفة .

(بابل) بطل الرواية نموذج خاص من المناضلين ، يكره ان يقول: نعم كثيرا لانه يتساءل قبلها : لماذا اقول ؟ قبل ان يهز رأسه بالايجاب، انه يقرأ ويفكر ويقف ضد كل خطأ بقوة حتى يتخطى ويخرج عن اطار المماحكات اليومية والامراض التي يعيشها التنظيم بسبب من بعض النماذج الوصولية فيه غير فاقد لايمانه بالثورة والغد ، انه (اكبر من سواه الذين لا يعرفون الثورة . ولا يدفعه احساسه الى الغرور بل الى الحب) ص ١٨٥ ، ونموذج كبابل يصطدم منذ اول لحظة بجدران الخطأ ، فحميد رفيقه في التنظيم يعبر عن هزاله بتهربه منذ اول مهمة سياسية له كلف بها مع بابل للصق بعض النشرات على الجدران وكتابة الشعارات السياسية المطالبة باسقاط النظام القائم آنذاك . ويستمر احمد هذا في ممارسة دور وصولي ليسقط من خلاله كل العناصر التي يرى فيها اندفاعا ثوريا اصيلا ، فيتمكن من ابعاد حسين عن التنظيم ويكون السبب في اعتقال العشرات من رفاقه ، ويتسلق المناصب الحزبية مسرعا حتى يتوصل الى قيادة التنظيم في المدينة . ومن ثم يتضح في الاخير ان احمد هذا كان لوطيا مستلبا وكانت تربطه علاقة جنسية شاذة مع معاون الامن وقد افشى له بكل اسرار التنظيم ، وفي الوقت الذي كان فيه رفاقه معتقلين كان مطلق السراح يصول ويجول في المدينة على هواه . وقد يبدو وجود نموذج كأحمد في التنظيم حالة غريبة لا يمكن ان تظهر بسهولة وانها قد تصل حدا مستعصيا يعجز عنه حتى التنظيم .

ويستمر اصطدام بابل بجدران الخطأ في المظاهرة التي كان من المقرر انطلاقها من المدرسة الثانوية ، وفشل هذه المظاهرة وتحويلها الى اعتصام هزيل يهرب قادته الواحد بعد الاخر عندما احتدمت الامور تاركين جماهير الطلبة سائبة بلا قيادة . ولولا حنكة بابل والتجاؤه الى العناصر النسائية التي احاطت المدرسة بقيادة حبيبته دلال لراح العشرات من الابرياء بسبب خطأ القادة المذعورين .

والامثلة تتكرر .. حسين الذي كان قريبا من قلب بابل يطرد من التنظيم ليطارد غلاما كان يحبه وبقي مدافعا عن موقفه السياسي، ولكن الفعل الوحيد الذي يؤديه هو شتمه للملك والوصي في لحظات الثمالة . غلامه تخلى عنه وكذلك تنظيمه ، وبعد نفي بابل الى العمارة يبعث له برسالة يحملها له شرف الذي سافر الى العمارة متنكرا بزي قارئ كف لاداء مهمة حزبية ، في هذه الرسالة يكشف حسين كل اوراقه لاعز اصحابه ومن خلالها نلم بابعاد حياته الحائرة ونعرف انه خارجي لا يستطيع التنظيم ان يستوعبه وهو واحد من الناس الذين لا يخرجون بشيء حتى من وراء الاعمال الكبيرة التي ينجرفون فيها. وفي وقت الادانة والتلوث يجدون انفسهم متوحدين معزولين واصابع الاتهام تشير اليهم . ولكنني لا أجد مبررا في طرح هذا النموذج من المناضلين ، انه نموذج مهزوز ومريض لم يستطع ان يقف بنقاء منذ لحظاته الاولى وكانت (أناه) قوية منذ الاعتقال فقد بدل كل حياته لان الغلام الذي احبه قد تلوث واصبح مشاعا ، وليس كافيا ان نستحضر نموذجا كنا نجد نحوه تعاطفا فنحاول تأليهه عندما نتناول شخصيته في عمل ادبي خصوصا لنموذج مسفل مثل حسين الذي يستمر في انحداره هذا الى نهاية الرواية ، وفي الوقت الذي كان فيه المواطنون يهتفون للثورة في شوارع المدينة وسقوط النظام الملكي العميل كان حسين في غرفة بغي في احدى دور الدعارة السرية ولا يدري بما يدور حوله .

ويأتي زواج حبيبة بابل دلال غير المتوقع وهي رفيقته التي اندفعت كثيرا في حبه ليكمل فداحة الخطأ الذي سوره . وهو لا يعرف جوابا لزواجها من غيره كما اننا لم نلم جيدا بابعاد هذه العلاقة ودوافعها ولم يستطع المؤلف ان يقنعنا بها حيث بدأها بمفاجأة ساخنة لا يمكن ان تبادر بها شابة من مدينة غارقة في تأخرها وعشائريتها . ويكتفي بابل بالتعليق على زواج دلال قائلا : (ان المناضل لم يخلق للزواج في مرحلة نضاله السري وكذلك المناضلة).

ان بابل يرى نفسه مناضلا فقط ومن هنا يأتي مبرره الوحيد.وهو لا يبحث عن جزاء من وراء عمله هذا بقدر بحثه عن ان يتوج النضال بالنصر وان تعم الثورة الارجاء . ولذلك يواجه بحرارة وجرأة كل مظاهر الخطأ التي يراها فهو يقول لرفيقه غفور : ((لا شيء قمنا به حتى الان ، نحن خارج تاريخ الثورة ، واذا حصل ان تقوم ثورة فبلا شك ستكون من صنع سوانا ، وان تنظيمنا بدأ يتجرد تدريجيا من اصوله ونحس بالفراغ يتآكلنا .

– ولكنك تتجاهل ايها الرفيق معرفة سياستنا ؟

– انني اعرفها جيدا وهذه هي المصيبة ، سياسة لا تحدد شيئا في حين تتحدث عن كل شيء .. هذا تشويش) ص ١٢٧ .

ان هذا الحديث هو الذروة في مأساة بابل وبداية تغيير مواقعه الاولى وهو الشرارة التي تشير . الى انه قد اصبح وحده وان التنظيم لم يعد ميدان نضاله . ويدفعه الوضع هذا الى التساؤل: (هل ان المناضل انسان منا أم انه انسان علوي) ص ٧١ . ولكن نماذج كبابل هي اكثر النماذج النضالية عذابا لانها تسلك اصعب الطرق واكثرها عسفا وشظفا . ومع كل هذا يظل معانقا لقضايا الناس

---

(1) استثنيت في هذه المقالة روايتي (الوشم) ولم اشر اليهما علما بانهما تنضوي مع مجموعة الروايات السياسية التي تحدثت عنها .

اليومية بكل حرارتها وعفويتها ، تمر به الاحداث والوجوه ويبقى الشاهد الذي يرى ويسمع بذكاء . انه ينشد الاحتواء وجمع كل الثوريين في منطلق واحد لذلك يدين رفيقه زاهد المتطرف في فهمه للاممية وعدائه للقومية بعد ان سمع حواره في السجن مع سليم المناضل البعثي ويعلق على حوارهما قائلا : (انكما تسيران في طريقين متخاصمين بدون ضرورة ، طريقكما واحد فيما يجب هو طريق تحرير الوطن من الاستعمار وعملائه) ص ١٩٨ .ولو كانت كل عقليات رفاق بابل مثل عقليته لما حدثت كل المتاعب اللاحقة ، انه مبشر ومشخص بما سيحدث ولكن صوته ضاع آنذاك في فورة الهتافات والمزايدات السياسية . كان الصدق والحقيقة شعاره في اي عمل يؤديه وفي اي مكان يحل فيه ولذلك يصر امام رفيقه زاهد بأن نظرته للامور خاصة به فيرد عليه زاهد :

– ولكن بذلك تجعل نفسك ان عاجلا او آجلا خارج نطاق الحزب؟

– هذا لا يهمني بدرجة اولى انما تهديني قناعاتي ، وذلك اثمن شيء بالنسبة لي) ص ٢٠٤ .

وقد صور المؤلف محنة بابل تصويرا دقيقا وعبر فيه عن نموذج المناضل كما يراه وهو الكاتب الذي ميزته دراساته السياسية والفكرية الواعية ، ولكن طرح النموذج الفكري في عمل روائي ليس سهلا بالمرة لان الرواية فن اخر ولغة اخرى وتختلف كليا عن المقالة ومن هنا تبدو حاجة (المناضل) الى شيء من الشعر ليخفف من حدتها وجديتها ولغتها العلمية . ومن هنا تاتي الصعوبة التي انتصر عليها المؤلف غالبا ولكن ما زال امامه العمل من اجل تطويعها كليا وانقاذها من طابع البحث والجدال . ومن الملاحظات التي تسجل على الرواية الاكثار من الحديث عن خصوصيات بابل وتحويلها الى اعتراف مطول يرتبك احيانا لكثرة تشعباته ومسائله ويبدو ان المؤلف لم يكتب عن هذه الشخصية في وضع نفسي واحد ولذلك تاتي هذه الارتباكات ،فمرة نراه جادا وحازما واخرى مهزوزا مرتجا، وعندما يتساءل عن وضعه يقول : (لماذا لا يعرف بابل مشكلته ؟ هو يخشى تحول الحلم الى واقع . انه شغوف باحلامه . ممنوح لها، ومن خلالها يحلق به الوجد ولكنه يعرف ايضا ان الاحلام عندما تظل احلاما فانها تطير براسه وتذهب به بعيدا عن نفسه ، ولم يكن امام حقيقته الشخصية سوى طريق واحد هو ان لا يصبح الحلم بكليته واقعا كما لا يظل الحلم حلما) ص ١٨٥ . في رأيي ان الرواية تحتاج لكثير من الاختزال على الرغم من انني اؤيد رأي الناقد الكبير (البريس) الذي يقول فيه : (ان الحياة لا يمكن روايتها ، الحياة المتشعبة الضخمة) مثل الحياة التي عاشها بابل بكل ثقلها وزخمها وتناقضاتها ، وقد طغى على الرواية طابع الاعتراف ولذلك امتلات بعشرات الاسماء والاشخاص وكان بالامكان تكثيفها والتاكيد على النماذج الرئيسية التي هي الاقطاب المحركة لمسار الرواية امثال : بابل ، حسين ، شرف ، احمد ، دلال ، وغفور، ومن خلال هؤلاء يمكننا ان نلج ابواب ذلك العالم الكبير ، عالم التنظيمات السرية وما فيه من اسرار وخفايا وبذلك يؤدي الروائي مهمة كبيرة وهي اجمل مهمة على حد تعريف (رينيه بويلو سيف) حيث يقول : (ان اجمل مهمة محدودة تقدم للروائي هي ان يصور اناس زمنه) .

لقد توقفت طويلا عند موضوع هذه الرواية ولم اتطرق الى مسالة تكنيكها فمن الملاحظ ان المؤلف كان محاصرا بالوقائع ولم يجد ثوبا فضفاضا غير الطرح التقليدي لها واذا اردنا البحث عن انجاز في الشكل الروائي من خلالها لما وجدنا. ويدفعنا هذا الى التساؤل : هل ان الاحداث السياسية الكبيرة التي نريد ايصالها لاكبر عدد ممكن من القراء في عمل روائي ، هل ان هذا الايصال يبيح لنا التوقف في اطار الانجازات الشكلية الماضية فقط ؟ انني لا اؤيد هذه الوجهة التي تبناها عدد كبير من الزملاء حتى في الروايات التي تحدثت عنها في مطلع هذا المقال ، ما عدا رواية (الحبل) لاسماعيل فهد اسماعيل . انني اسجل ماخذا كبيرا على تلك الروايات التي تنطلق من ذلك الرأي التقليدي القديم : (ليس في الامكان ابدع مما كان) لان (الرواية اعظم من الموضوع) كما يقول فرانك اوكونور ، وانا مؤمن بهذا القول ويلح عليّ بقوة عند قراءتي لاية رواية .

ان اهمية (المناضل) في انها ذات موضوع خطير وتعري بجرأة متناهية فترة سياسية بكاملها . لولا هذه الرواية لظلت في الظل ابدا . وانها تسقط البراقع عن عشرات الوجوه التي كانت وراء الاختلاطات والانتكاسات التي آلت اليها تنظيماتها فكانت ذات مردود سلبي على الحركة الوطنية باكملها في قطرنا . كما انها تدعو لا الى تطهير الذات فقط بل لتطهير التنظيمات ايضا . والا كيف يصبح شخص منحرف جنسيا مثل احمد مسؤولا عن قيادة تنظيم سياسي كبير في المدينة ؟ والصراحة التي قدم بها الشخوص واسقاط هالات التاليه عنهم قادته الى موقع محرج فاما ان يقول كل شيء او يصمت ، ولكن الشيء الرائع في هذه الصراحة انها ليست صراحة التشفي وانما صراحة المرض والتبشير بنماذج اخرى لن تخسر افضل مناضليها بسهولة ويبقى في صفوفها الوصوليون والانتهازيون .

ان الرواية تدفعنا الى انتظار جواب أشمل أعطانا المؤلف جزءا منه في القسم الاول من روايته وما زلنا في انتظار بقية الجواب في قسميها اللاحقين .

بغداد عبدالرحمن مجيد الربيعي



كان جالسا في « التريانو » حين وقعت عينه على النعي .. فطوى الجريدة متألما واتجه من فوره الى مكتب « التلغراف » المقابل للمشرب ليبعث ببرقية عزاء الى « السويس » .

واعطاه الموظف ورقة فكتب فيها :

« الصديق العزيز ...

حزنت للنبأ الفاجع .. الهمكم الله الصبر على فقد كريمتكم . وتقبل صادق مواساتي »

ثم ردها اليه .

ـ تسمح ببطاقة سيادتك الشخصية ؟.

ـ بطاقتي ؟ لماذا ؟

ـ في مثل هذه المناسبات لا بد من البطاقة للتاكد . لا مؤاخذة هكذا الاوامر .

ومد يده يستخرج البطاقة من سترته ، وقبل ان يضعها امام الموظف ، سمع صوتا نسائيا يسال :

ـ وفي التهاني ايضا ؟. .

ودلت صيغة السؤال على انه امتداد للمحادثة التي دارت بينه وبين الموظف ، وكأن الرجل كان ينتظر ذلك فقال وهو يدون رقم البطاقة وتاريخها على الورقة :

ـ لا يا فندم .

«اما هو فاعتبر هذا تطفلا ، يستوجب نظرة توبيخ ثقيلة يرمي بها صاحبة الصوت .

« الى متى نتغافل عن الذوق ؟ » . وادار رأسه الى الوراء وهو ينحرف عن الصف ليخرج .

ـ ثريا ؟ !

وابتلعت نبضة الشوق المفاجئة نظرة التوبيخ الجافة . وتعانقت النظرتان في لين ، وهو يضغط يدها بكفه المصافحة دون ان يرسلها ، لكنها خلصتها برفق بشوش قائلة :

ـ لحظة . ابعث بتهنئة الى احدى صديقاتي . اول مولود لها وضعته امس في « الماترنيتيه » .

وابتعد خطوات عن زحام الواقفين ، وفضولهم ثم وقف يرقبها من وراء الحاجز الزجاجي ، ويدير عينيه في المبنى الانيق النظيف ، وفي عشرات الارجل التي تصعد وتهبط على درجاته السبع ، وفي الناس المشغولين بالاخرين وفي هذا اللقاء الذي نجم بعد تفرق طويل . ترى ماذا يكون فيه ؟. عشر سنوات ونيف . لا شك ان الزمن قد محا فيها اشياء واثبت اشياء .. لكن « ثريا » ؟ الرغبة فيها سكنت حبة القلب ، وعاشت في دفء الدم تناوشه من حين الى حين . ولم يعجبه انها تعجلت ترك يده . « رواسب ولكنها ستذوب في بطء . مؤلم ان نراعي الحشمة في العواطف ، ولا نستحي من التبول في الطريق ومع ذلك ، يومنا خير من امسنا ، وغدنا سيكون احسن » .

واستقرت عيناه على احدى عاملات « التليفون » . فتاة دون العشرين ، متبرجة جدا ، كانها مدعوة الى سهرة . الاظافر مطلية والوجه صفحة الوان فيها اسود واخضر واحمر ، وابتسامتها الفجة تكشف عن اسنان صدئة لها لون نخالة الدقيق المبلولة .

ـ تعجبك السمانة دي يارجل يابطال ؟

ـ مقرفة .

ورفعت حاجبيها ، فاستطرد كالمعتذر لانفجار صوته بالكلمة :

ـ لا اعرف الهمس اذا كنت واقفا . تعودت هذا من العمل في (السد) . تعالى نقعد ...

ـ أين ؟.

ـ في اي موضع تختارين . معي عربتي .

ـ وانا ايضا معي عربتي .

ـ واحدة تكفي .

ـ لا .

ثم وكأنها تحدث نفسها : « الامكنة في اغسطس لحم مرصوص، وانا لا اريد ان يراني احد مع رجل .

انا .. مطلقة » .

لم تكن كلماتها واضحة في سمعه تماما ، بيد انه استطاع ان يلتقط مدلول الكلمة الاخيرة . فتلوى في اعماقه احساس خاطف . فرحة خبيثة ممزوجة بالشماتة والرثاء ، ودبيب عاطفة تستيقظ .

« وضعت طرف الخيط في يدي اينها السمكة المتوحشة » واستنكف ان يناقشها الآن او يستفسر .. فقط نبهها الى ان وقوفها في فناء هذا المكان العام ، يتنافى مع حرصها على الاستتار . ونظر من فوق كتفها المستديرة الى ساعة المبنى المعلقة ، فالفاها تشير الى الواحدة . وقرر ان يلزم البطء حتى لا ينقطع الخيط . وادلى باقتراحه :

ـ هل توافقين على ان نتغدى في « المكس » ؟ هناك سمك لذيذ ، والمكان من الاطراف الهادئة .

ـ انا نازلة عند خالتي في « السراي » فماذا اقول لها ؟

ـ ما شاء الله . كانك من تلميذات المدارس . ما دمت قد وافقت فستجدين الاعتذار المناسب .

وثبتت عينيها الحلوتين على نقطة ارتكاز انفه بين الحاجبين ، فاحس كانه محاصر ، وكان الشيء الخبيث الذي في اعماقه يمعن في الهرب ، على حين يغمر صفاء هاتين العينين كل وجدانه بالنظافة . وقالت في نبرة تفيد التذكير والتحذير :

ـ وزوجتك ؟ الا تنتظرك ؟ والاولاد ؟..

وترجم احساسه شحنة كلماتها الى معنى آخر ، فاحتواه شعور غريب ، فيه حنين وخوف ، وانتفاضة في الاحشاء تماما كشعور مودع يخشى ان تحترق الطائرة برفيقه . وقال باقتضاب :

ـ وهل نحن ذاهبان الى القمر ؟ اطمئني . زوجتي غضبى عند اهلها ، والعلاج ((بالراديوم)) حرمها الخلف .

وطرفت عيناها ، ثم استقرتا على شفتيه ، وقالت كالهامسة :

ـ موافقة على شرط . انا في عربتي وانت في عربتك .

وكان جوابه ايماءة من راسه ، اتجهت بعدها الى التليفون .

* * *

تبعت ((الاوبل)) ((رمسيس)) وجاوزا ميدان عرابي ، ثم حاذيا مبنى (الحقانية) الرابض ، فتطلع اليه في لونه الرمادي المغبر ،والى بابه الجنوبي المغلق الذي لطخته الايدي ، واستوت امامه غابة من الذكريات راح يخترقها في صمت . ابصر على يساره مدرسة (السبع بنات) وبار (القط الاسود) المقابل لها ، ثم على يمينه المسجد الصغير الذي تقوم فيه شجرة جميز مقام المئذنة ، ومقلاة الحاج صابر ـ كل شيء على حاله برغم ربع قرن من الزمان .

الحوانيت والمقاهي ، وشرفات المنازل في غلالاتها الترابية ، ولون الارض الرصاصي . حتى الطابع العام هو هو ، حيث يبدو الحرص على لقمة العيش في تضامن وبسالة .

وبغتة ، تخيل معارك شارع ((الهماميل)) الدموية في تقزز ، ومعارك هذا الشارع الاكثر ضراوة ، والتي كان يتشمم رائحتها في الجو ، فاذا ما بدت نذرها اسرع الى المسجد واختبا بين فروع شجرة الجميز ، ثم تتوالى قذائفه من الحجارة الصغيرة ، ويظل يصيب بها الانكليز والاستراليين ، كما يصيب العصافير التي يصطادها من حديقة الشلالات .

كانت المعركة تنشب فجاة ولاوهى سبب ، ربما من اجل كنكوت تهرسه عربة صفراء . ويأتي الرجال المدد من المقلاة ، خشب مشتعل ، وملح بمسحوق الكبريت يطمس على العيون الزرق .

ثم شجاعة ((فوزية)) راقصة البار ، وقتلها الضابط الاميركي بزجاجة خمر ، وجنون مراهقته ، وزيارات شارع ((الجنينة)) المستورة ، التي يبكي بعدها من الغيظ والندم ، حيث كان يجد هؤلاء الكلاب هناك ... ويراهم يعربدون في الاجسام التي اباحها الضياع !

شريط قذر طواه حين لمح ((ثريا)) في مرآة القيادة ، فاستسخف انصراف خاطره عنها ، وكر على الفور يستمتع بالتفكير فيها ، وهو يلعن غابة الذكريات المعتمة ، ويعاني الحيرة من قانون تطبقه الحياة بلا تفسير . بل ليكن تفسيره ما يكون صدفة ؟ حكمة ربنا ؟ المهم ان ((ثريا)) الآن معه ، بعد تلك الغيبة الطويلة . هكذا وبدون مقدمات .

اما حدوث اللقاء في الوقت الذي يزمع فيه البينونة الكبرى من امرأته ، فامر ينبغي ان يتقبله بدون تعقيد . تلك اتسع خرقها على الاصلاح ، وفات اوان الانتفاع بها ((انتهينا)) . ومع السلامة يا بنت المقاول الذي يكره القطاع العام . عيشي ليالي القاهرة المضيئة مع غيري . عيشيها مع صديقاتك في لغو او لهو ، لست ابالي يا حبة عين امك . آثرت اهلك عليّ ؟ فضلت منزلهم على بيتك المكيف في (اسوان) ؟ مع السلامة يا بنت المقاول وشكرا لابيك .. فلو لم أكن عملت معه يوما لما عرفت ((ثريا)) . لكن بماذا اتملقك يا قانون الصدفة لتبوح بسرك؟ حيرتني في الاول وتحيرني الآن . ومبلغي من العلم انك خيط رفيع يحركنا دون ان نراه وكل حركة مرهونة بوقتها .

ـ اتفقنا ...!

قالها ابو ثريا في مكتب المقاول بالجيزة ، ثم اولى المهندس الشاب ثقته ليشرف على العمل .. وقبل ان يتم البناء الذي خططه على الورق كان قد عرف كل شيء عن الاسرة الصغيرة .

ثريا ، وامها التي ماتت من عامين ، والاب الذي يهيىء شقة جديدة لامرأة جديدة ولا يرضى لابنته الوحيدة ان تعمل ... واصرار البنت على التوظف بمؤهلها العلمي الكيميائي .. ويومها فكر الشاب في هذه الجامعية الجميلة الجريئة الى حد المشاكسة ، وكان تفكيره قريبا ... وبقصد او بغير قصد هاجمته في عرينه . كان العمال يصبون السقف ، وسمعها تصرخ فيهم معترضة على قلة الرمل وزيادة الاسمنت . لا . كله الا هذا . وتصدى لها بالشرح والتحليل ، محتدا في البداية ومنتهيا الى ما يشبه السخرية منها .

ـ يا آنسة ، أنت اخترت ان تذيبي هذا الجمال في ((الاحماض)) ، فمالك و ((الزوايا الحادة)) ؟

ولم تعتذر ، ولكن العلاقة بدأت بدهشة فابتسامة ، ثم توقفت عند الموعد . ماطلته وماطلته وماطلته ، واخيرا :

ـ قل ما عندك .

ـ ساقوله حين نلتقي في الهرم .

ـ أولسنا معا الآن ؟

ـ بلى . لكن النجار يدق المسامير في النوافذ ، والعمال آذانهم الينا ...

ـ هل تريدني ؟

ـ أريدك ... أ.. نعم . اريدك .

ـ كلم ابي .

ـ لكن ... نحتاج الى مزيد من التفاهم في جو هادىء .

ـ في بيتنا حديقة ...

واستعصمت ، وتتاركا على غير شيء ، ثم افسد ما بينهما طول التمادي ، وضرب الدهر فامتد جسر من الزمن طوله آلاف الايام .

وعاود النظر في مرآة العربة فابتسمت له ، واقتربت نهاية الطريق فمال يمينا ، ثم توقفا في المدخل المنحدر وسارت الى جانبه متجهين الى باب المطعم الشمالي ، ولاحظ بعد خطوات ، انها تباعدت عنه منحرفة الى اليسار ، وازداد انحرافها ، وهي تمضي الى الامام في شبه اندفاع . ولحق بها مندهشا ، ثم امسك بذراعها قبل ان يصدمها الحائط . كانت عيناها مفتوحتين لكن في شبه غيبوبة . وهزها برفق وهو يسند ظهرها الى ساعده ، وبعد نصف دقيقة ، دبت الحياة في العينين فنظرت اليه مغمغمة :

ـ لا تنزعج ، هذا يحدث قليلا ، يهرب الدم من نصف مخي ، فافقد الاتزان ، واذا كنت ماشية فقد انحرف بلا وعي كما رأيت ... وبعد ثوان اعود الى حالتي الطبيعية . لا تشغل بالك . الطبيب يقول انه نتيجة الارهاق .

ووخزه القلق ، فانتبه الى انها غدت انحف ، وان وجهها المزهر المغسول بضوء القمر مخطوف اللون ، وساءه ذلك ، ولم يدر ماذا يقول ، على حين انعكس في اعماقه احساسها بضرورة ملازمته . فوضع ذراعه على كتفيها وصدره يموج بحنان خالص ، واختارا منضدة بجانب نافذة شرقية ، وقعدا متقابلين .

ولمح ثقبي انفها ينفرجان مرة ومرة ، كما يفعل جواد سابح ، فاستشعر امتلاءها بالانفعال والكلام . واشفق عليها وعلى نفسه من رصيد لا خير فيه ... واحب الصمت وكرهه ، وخاف من اثقاله المفسد ... وتساءل فيما بينه وبين نفسه : ((لماذا ننثر ما في الجعبة اذا كان لن يرضينا ؟ لكن السكوت الآن ليس من ذهب ولا من فضة ...

وانما هو كمد البحر الـذي تراه ، يدفعك الى شاطىء مهجـور ... قل ولو كلمة غزل خفيفة » . وأسعفته عيناه ، فراح يمسح وجهها بنظرة متمهلة ، كلمسات الاصابع ، جعلتها تبتسم ، ووجد لسانه ...

ـ نطلب قهوة ؟

ـ بعد الغداء .

ـ اذن نستعجل الطعام .

ـ يكـون احسن .

ثم في صوت منذر :

ـ معك لبان ؟

ها هي ذي تقرصك في خدك يا حفيد « السيد محمد كريم » .

ـ لبان ؟ على الجوع ؟..

ـ وماله ؟ زيادة تنشيط للجهاز الهضمي .

افق . لقد وضعت النوشادر تحت انفك .

واشعلت سيجارة وهي تتامل وجهه المربع الطموح ، ثم قدمت اليه العلبة فردها قائلا :

ـ لا . انا ادخن شيئا آخر . وبطريقتي الخاصة ...

ونظرت اليه مستنكرة ، فاسرع يقول :

ـ التدخين كالتقبيل ، يؤثر على القلب ... و

ـ تعني انك ...

ـ تماما . كلما اشتقت ان ادخن تكون سيجارتي قبلة ، ولهـذا احتفظت ببياض اسناني ، مع حرية التنويع .

ثم في صوت اقرب الى التمتمة :

ـ ربما لاني لم اجد التوليفة التي ترضيني ، ومع الوقت ادمنت « النيكوتين » داخل اي شيء ...

وغاظتها دعابته ، ولكنها استلذت معاكسته .

ـ تعليل ظريف . ما رايك لو كنت ادخن بهذه الطريقة ؟

واطل الفزع من عينيه الرماديتين وهو يقول :

ـ رايي ؟ لا احترمك مطلقا ، فليس كل مـا يفعله الرجل يصح ان تفعله المراة ، على الاقل في عصرنا . ثم ان التقليد هنا ضار . ومـن ناحية اخرى ، ستكونين اما النار التي تاكل نفسها ، وامـا عقب سيجارة في القمامة .

ـ يا حفيظ ، يا حفيظ .

واردف وهو ينظر الى شعرها القصير الاصهب :

ـ انت شيء آخر . انت لي رغيف من الخبز الطازج .

وقالت هي في مزيد من التلذذ :

ـ يا حرام . تلقاك يا مسكين تتعذب في اسوان ، كلمـا اشتقت الى سيجارة !..

ـ آه . احيانا ، وفي هذه الحالة اقبل باطن كفي وظاهرهـا ، اربع مرات ، هكذا ...

واختطف يدها وراح يلثم ظاهرها مرتين وباطنها كذلك . وضحكت من كل قلبها لهذه الحركة الصبيانية التي لم تكن تنتظرها ، واسكرتـه نظرتها المبهورة ، فقال بمرح جاد :

ـ هذا تدخين بالايحاء . مجرد « مبسم » فارغ يوضع بيـن الشفتين ...

ورفعت يدها الى راسه وقالت وهي تحرك سبابتها وابهامها فـي شعره كمنقار حمامة لاقطة :

ـ بكّر عليك الشيب .

ـ ابدا . بضع شعرات لا بد منها . انها الرماد المتخلف مـن احتراق السجائر ...

ثم وهو يبتسم في مكر :

ـ اما لو كنت اصلع ...

فاسرعت بوضع يدها على فمه قائلة :

ـ يا خبيث . لا تجعلها نكتة مكشوفة ...

وبدا لها ان تصرفه عن هذا النحو من التفكير ، وكانت تعـرف مدى حبه لعمله ، واندفاعه في الحديث عنه اذا ما استثير فيه هـذا الجانب ، فقالت تهاجمه لتختبر معرفتها القديمة :

ـ كم سنة قضيتها في اسوان ؟

ـ اربع .

ـ ياه . كفاية . ارجع الى القاهرة الجميلة . مجرى النيـل تحول ، وفيه غيرك عشرات .

دفّ بيديه كنسر انتزع من عشه ، ونسي ان التي تكلمه هي «ثريا» بلحمها ودمها ، نسيها ، وهدر في جوفه الحب العميق الذي تعرفه .. وطار من مجلسه بالمطعم الى هناك .. الى حيث ضجيج الحياة القوية والجهد الخالق والعرق ، ومناقشات زملائه المهندسين امام الصخـرة العجيبة الشهباء ، تلك التي بقيت من التفجير كوجه هائل يبتسـم ، وصوت « الكسندروف العبقري » وكلماته المركزة للصحفيين منذ شهور.

« ان امامنا عملا يوازي ثلاثة اضعاف العمل الذي اتممناه ، حتى مايو سنة ١٩٦٤ . اننا نواجه الآن اخطر وادق عملية .. وهي بنـاء جسم السد نفسه .. وكل طبقة من المواد التي تلقى وضعت بحسـاب المللمتر ... » .

ونظر في عينيها ، واندفع يتكلم وكانه امام لجنة . تكلم عـن الخبرات الفنية التي تعتمد عليهـا المرحلة الثانية ، وعن خطوات السير في تلك المرحلة . النواة الصماء ، وخطوط الدفاع ، وميكانيكيـة التربة ، وعملية الحقن المستحدثة ، وقارن بالارقام بين الستـارة الرئيسية التي لهذا السد وتفوقها وبين الستارة التي تحت سـد « ميشان » في كولومبيا البريطانية ... وازدادت حماسته وهو يتحدث عن ضرورة الالتزام ببرامج محددة ينبغي الوفاء بها شهريا حتى يتـم العمل في تكوين الجسم طبقا للتصميم الموضوع في الموعد المحدد .

ونبهته حركة الخدم وهم يضعون الطعام الى ان صوته كان عاليا .

* * *

سالته وهي تنزع شوكة صغيرة كاد يلتهمها :

ـ كم مرة فكرت فيّ قبل الآن يا « سيد » ؟

ـ مرات كثيرة . ربما عـدد الشعرات البيض التي في رأسي . وعلى فكرة عددها زوجي . وأنت ؟

ـ ثلاث مرات فقط . صباح زواجي . وليلة طلاقي . واليوم .

ثم وهي تعبث بشارب سمكة جمبري :

ـ العدد فردي .

وبعد ضحكة قصيرة من انفها :

ـ ما هذا العبث ؟ كأننا صغار .

واستثقل ان يفسد الجو بالفضول او بحديث عن مشكلات حياته ، او حتى بسؤالها عن ملابسات الطلاق ... او عن مصير اولادها ان كان لها اولاد ... يعرفها عاقلة من يومها .. فلا داعي لافساد هضمهـا بالتنفيص :

ـ ثريا !

نقوش على الشرخ الأكبر

رغم الصبح الميت والليل الاحمق
أدمنت هواك المطلق
داريت دموعك عن سخرية الناس
حاولت .. تعاطيت الامنية الشمطاء ،
ان نحتد لنختار خطانا نحو المجد المرهون على عتبات
قرون خمسين
ونكون الفكرة للفكرة والوجه لذات الوجه المطعون
لكن بذور الخوف المرة تدفع غصني عنك بعيدا
ونعيق وحشي فوق رقاب الكلمات
حتى اذنيك .. بقايا حفريات

* * *

ما اكثر ما تنسبين
اني ولدك
اني أرتاد بلاد الفقراء فقيرا وطعامي من ثمرات الاحلام
اني أستأذن غصات الايام
حتى ارتاد جحيم الشهداء
لأكون نشيدا في أفواه الاطفال التعساء

* * *

جسدي العظمي اللحمي الدامي عند شريط الماء
يتمدد بين الرمل ويعرق هجسا وحماسا يحمله قيظ
الامل الى جنبات الارض نوادر خرقاء
أحفر في الرمل الخندق حتى تردمه اقدام اللحظات
استغرب قولا مأثورا كالصلوات :
— منذ الشرخ الأكبر لم نهزم
في الملحوظات :
اللعبة لم تبدأ بعد .

نشأت المصري

— نعم !
— في أي برج ولدت ؟
وهي تشير الى دورق الماء :
— في الدلو !
قال وهو يكتم ضحكة :
— وأنا في القوس . بين البرجين توافق شديد اذا لم أكن قد نسيت ما قرأت .
— جايز . ولكن المهم اني لم اضيع الفرصة من يدي . لمحتك وانت داخل مبنى التلغراف ... و ... وظهر اثر « التوافق الشديد جدا » كما ترى . وان كنت طول الطريق احاسب نفسي .
— ثريا !
— نعم !
— افكر فيك الآن بشكل آخر .
وتشاغلت بالنظر الى شراع بعيد يسبح نحو الغرب ، واستطرد :
— نضجنا والزمن لا يرحم . فهل توافقين ؟
— قد نكون مدفوعين بحرارة الشوق القديم !
— ثريا . لا تراوغي . انت فكرت ، وانا فكرت ...
— وعملي ؟
فقال في صوت مستبشر :
— في اسوان صناعات كيماوية . اطلبي نقلك . وسنعيش في جنة .
وراح يكتب عنوانه على قصاصة من الورق .
— ثريا ! انا في انتظار خطاب او تليفون . عودتي بعد غد . اجازتك طويلة ؟
— لا . راجعة الى القاهرة بكرة . لكن سافيدك خلال اسبوعين على الاكثر بعد ان ادبر اموري .
— خلال اسبوعين ؟ يا طول عذابي .
— انت طماع !!

* * *

مضى الاسبوع الثالث كما مضى الاول والثاني . عمل يأكل ما بين طرفي النهار وجزءا من الليل ولهفة قلقة تزيد الى حد التوتر ، وتجمعت حواسه في قلبه ، وازدادت الفته ، لوجه الصخرة المبتسم . ويوما وهو في ظلها ، رأى الغول في سراب الظهيرة .. رآه يطارد الاطفال والظباء . توهم ..؟ « لا تنزعج . هذا يحدث قليلا .. يهرب الدم من نصف مخي فافقد الاتزان و ... وقد أنحرف بلا وعي كما رأيت . وبعد ثوان أعود الى حالتي الطبيعية . لا تشغل بالك ... » .
وتردد الصوت في رأسه كالصدى !

رمل الاسكندرية **محمد هريدي**

تساؤلات في حالة اغماء

لانك عنقود هذا الزمان
تدلى على المدن المجهضه
احبك ،
كانت خطاي
تمر بعمر المدينة ، تبتاع غيم الحنان
وكان اصطباري جنونا ...
يلملم انفاسك الراكضه
وحين دخلت ازدحام المصلين كنت الصلاة
وكنت العباده
وحين تمرّغت فوق رمال الصحارى
تقطر في الذهن ، أسمك
صار وساده
وطاردني الحزن ،
كأن اللهاث امامي ،
وكنت امامي ، كوجه الامومه
وخبأت روحي وروحك ،
بين الوجوه التي لا تخاف سهامي
وقلت سأعبر سور الجنود
كأن الحدود التي بيننا لا تسمى حدود
كأن القيود التي فوق ضعف المعاصم ،
صارت ورود
يقولون : كل الدقائق كانت حروبا ،
وكنت المقاتل
حتى يستفيق الجراد
ليحصد هذي السنابل
يقولون ان الحداد
على الميتين الاوائل
هو الأرث ...!
من يستبيح الظنون التي لا تخاف الحقيقة ؟
ومن ذا سيجمع ضوء الطيوف
ويغزل فوق الضلوع بريقه
اذا انت لا تستطيعين ضمي ،
لانك كالآخرين
فخلي ترابك فوق الجبين
يعطرني او يشيل السنين

تماديت ... حين اعترفت ،
بأني الى الغيم امشي
تودين رش الطفولة فوق الغيوم البعيده ..؟
رشي .
ولكن حذاري من المطر المقبل
حذاري من الفارس الاول
لقد كان سيفي ،
وكنت قنبله
وحاربت رغم الطعان المخبأة النازفه
جذوري وجنسيتي والقبيله
غسلت جيادي
وقبلت اعناقها الراعفه
سألت عن المهرة الخائفه
فقالوا

حذاري من المهرة الخائفه
تموتين شوقا ؟
كشوق العناقيد للارض ، متّ
اشتياقا اليك
ونقبت في الرمل ، وسط احمرار الشموس
عثرت على وجنتيك
حلمت بماء البحار
وماء بلادي
تمنيت بعض المناجل
لاحصد حزن بلادي
تمنيت كل حداد الثكالى ... حدادي
لانك يا خافقي .. يا بلادي
تموتين شوقا ، كشوق العناقيد
للارض ،
نامت عيون السهارى ،
وكنت سهادي

متى يستفيق النيام
متى يدخل الفيل فيخرم بابي
وقلت متى يا صحابي
سنجتاز هذي المخافر
اذاكر مثل الصغار
وحين تفتح تلك الدفاتر
واقرأ فوق الغلاف ،
عناوينهم
تستثار الخواطر
وحين تكسرت الشمس كان الزجاج
لصيقا بجلدي
وحاولت ان أستغل الجروح وأصحو ،
صحوت ،
وخلفت آثارهم في المحابر
ولكنني ما خنقت الرتاج

* *

تجيئين من اخر العالم المستباح ..
حمامه
تلاقينني لا أطيق الملامه
فعمري الذي ضاع بين الجياد
ستسرقه المهره الخائفه .
وارحل ،

وسط الحشاشة كان اغترابي
تقولين لي بالسلامه
سترجع يوما ،
وأهديك نبضا
يكسر فوق الضلوع سهامه .
تناسيت بئرا تموء عليها النجوم
الغريبه
وعدت الى الارصفه
دخلت المساجد ، صليت ،
قبل السجود
سألت المصلين عن خاتمي
وقالوا بأنك مثل العمود الذي لا يمل
الوقوف

سأستأصل البرد من موسمي
واعتاد نقر الدفوف
لان المغني الذي مزّقته الجياد ،
مسافر
لأن غيوما تجيء ،
واخرى تروح ،
بلا رعشة ... زخة ... او رعود
وحين انزلاق النعاس ،
على سفح جفني
يصير اغترابي نهار
ووجهك دار
لماذا تقطرت في الذهن ، هل انت كل النساء ؟
رأيتك سرجا على المهرة الخائفه
رأيتك فوق الرصيف
رأيتك في واجهات السماء
وفي السوق .. في المكتبات
وبين المواويل .. بين القرى المبعده
وفي ثنيات الرداء
يتوجك الحزن ،
كل النساء خائنات
اذا لم يطلقن عصر الكآبه
اذا لم يلدن السحابه

اسامر بقياك ، كيف ارتحلت ؟
وكيف تسمى السياط التي فوق ظهري صلابه ؟
يودعني الله ،
فوق السفينه
تراقصني الفرحة المخجله .
والمح فكرا غريبا
يمدد في شمسنا أرجله .
ومثل اشتياق العيون الصغيرات للمكحله
اموت اشتياقا
وانسى الجواد الذي لا يعي قاتله
وانت !!
لماذا ارتحلت
لاني تشاطرت خنت القضيه ،
وقلت باني الذي لا يخون ؟
لاني هجرتك ،بعت المواعيد للاخرين؟
بريء اذا كان عصري يعيش التشاطر
بريء اذا كان عصري يسمي الذي
لا يخاف ، الرصاص ، مغامر
لقد كنت ابنا لتلك الوجوه الكئيبه
وفارقتها قلت داري الحبيبه
لماذا ارتحلت
وخلفت آثار تلك الانامل
على وجه بيتي ؟

سيول من الرفض تأتي
لتجتاح كل السواحل
سيول تحيل الحروف قنابل
يقال بأن الجياد التي تعتليها ،
تحب المخاطر
متى أيّ هذا المسافر
ستنزع جلد البكاء
وتلبس جلد المغامر ؟

الكويت **فيصل السعد**

الإنسان بين الغربة والمطاردة

بقلم محمد محمود عبد الرازق

حينما كانت الاحذية النازية تدنس ارض فرنسا ، وبيتان العجوز يقف على راس حكومة فيشي الخائنة ، والفتيات الصغيرات يبعن أعراضهن مقابل كسرة من الخبز او شريحة من الزبد او قطعة من السكر، نشر انبير كامو قصة ((الغريب)) . ونحن لا يهمنا هنا مسيرة ((ميرسول)) الكاملة : هذه الروح الرقيقة الخجولة المجاملة ، التي أرهقها الملل ، واضناها الضياع ، وأضاعها العبث ، رغم محاولاتها المتعددة لاقتناص اللحظات السعيدة العابرة . ما يهمنا هنا - على وجه الخصوص - هو سيطرة المؤسسات التي ابتدعها الانسان لحمايته على مقدراته حتى غدت سجنه لا بيته . الهوة العميقة الرهيبة التي تفصل بين الضحية المطالبة باثبات براءتها ، وجزارها الذي يرتدي مسوح الرهبان ويمسك الميزان.

لقد ارتكب ميرسول جريمة قتل ... هذا حق .

وعقوبة جريمة القتل في قانون هذه المؤسسات التي افترضت علم الكافة به ، واتفاقهم على قبوله والرضوخ له ، هي الاعدام ... هذا حق آخر .

اما الذي ليس بحق فالمسافة الشاسعة التي تفصل بين انسان ارتكب فعلا تواضعنا على تجريمه ،وفهم مصدري الاحكام لظروفه وبواعث ارتكاب الجرم .

الذي ليس بحق ان تتكاتف نظم هذه المؤسسات وتتفق على ادانتك لغير اسباب ارتكاب الجرم كذكائك او الحادك او مصاحبتك لقواد . وتصويرها لكل هذه الامور بالصورة التي يمنطقهـا لها شكها المفترض فيك ، وبعدها النائي عنك . أن تتوقف حياتك على بلاغة المدعي العام او اخفاق ممثل الدفاع عن اللحاق بقافلة منتجي الاحكام . ان تتحول قضيتك الخاصة في ايدي قضاتك الى مادة تبحث بعيدا عنك ، عليهم الانتهاء منها على وجه السرعة ليتفرغوا الى ما هو أهم . ان تتدخل في عدالة الانسان مهما حسنت نيته عوامل جوية وصحية ونفسية واجتماعية تملي عليه الحكم .

ان الباعث الحقيقي لارتكاب ميرسول لجريمته هو اصابته بضربة شمس : كانت اشعة الشمس تسقط في اتجاه رأسي على الرمال فتمدها ببريق لا يكاد يحتمل تتصاعد منه حرارة تحيل التنفس الى امر مجهد للغاية ، والبحر يلهث بامواجه الصغيرة في انفاس مكتومة .نصف نائم كان يسير ، والرمل يبدو لعينيه كمرجل احمر يغلي ، والحرارة تتكىء عليه لاعتراض طريقه الى المنبع الظليل . عند وصوله اليه فوجىء بالشاب الذي جرح صديقه بمديته منذ لحظات . ربما بسبب الظلال كان يبدو وجه الشاب كما لو كان يضحك . انتقل لهيب الشمس الى وجنتي ميرسول وتجمعت قطرات العرق عند اهداب عينيه . سحب الشاب مديته من غير ان ينهض ولوح بها في الشمس . انفجر الضوء على الصلب الذي بدا كسلاح طويل براق خيل له انه اصابه في جبهته. سال العرق دفعة واحدة على جفونه وغطاها بستار دافىء كثيف . فقدت عيناه الرؤيا خلف ستار من الملح والدموع . لم يعد يحس الا بدقات الشمس على جبهته وبالسيف البازغ من السكين المسلط امام وجهه . كان هذا السيف الحارق يأكل أهدابه ويفقأ عينيه وكل شيء امامه يترنح . نفث البحر كتلة الهواء سميكة وحارة . بدا كما لو كانت السماء قد فتحت بكل طولها وعرضها لتمطر لهبا يؤثر على كيانه كله . تقلصت يده على المسدس واستجاب الزناد للضغط وبدات المأساة . فهم انه دمر توازن اليوم والسكون الرائع للبلاج الذي كان سعيدا به .

هل يصدق قضاته هذا السبب ؟!.. القاعة كلها تضج بالضحك . ويقضي القضاة باعدامه لانه وضع أمه في ملجأ عجزة ، ولم يبك يوم وفاتها ، وذهب غداة ذلك اليوم الى البلاج ، وبدأ علاقة غير مشروعة مع فتاة اصطحبها لمشاهدة فيلم هزلي لفرنانديل ، وأنشأ علاقة اخرى مع قواد . وذلك بعد ان البسوا هذه الوقائع أردية ليست لها ، حاكها المدعي العام ذو الخيال الخصب بتصوره الخاص .

اذا ما انتقلنا الى قصة ((القضية)) لزهير الشايب فسوف نواجه بميرسول آخر ذي ملامح مصرية خالصة يدعى ((يوسف)) . ويذكرنا هذا الاسم بادعاء امرأة العزيز الذي اودع يوسف بسببه السجن ، لكن يوسف النبي وجد من ينبه قضاته الى قد القميص ، والفرق بين قده من دبر وقده من قبل . اما نبي هذا العصر الذي يحاكم دوما عن جرائم لم يرتكبها فلا عاصم له . وكلما حاول بكل طاقات البراءة فيه ايضاح الحقيقة انكرها قضاته لان في انكارها قضاء لمصالحهم . ان المحرك الاول لهم هو المصلحة الشخصية . وهذا ما يجعلهم يتهمون الابرياء ، وهم يعتقدون انهم قد وضعوا ايديهم على عتاة المجرمين . ان السلطة هنا تبحث عن عصابة تزييف النقود . وهي في سعيها تزج بعديد الابرياء في السجون ،وتجبرهم تحت وطأة الارهاب والتعذيب الجسماني والنفسي على الاعتراف بجريمة لم يقترفوها . كل هذا لا للبحث عن الحقيقة ، وانما - كما تقول القصة - سعيا وراء المكافأة الكبيرة والترقية التي أسالت لعاب كل من اشتركوا في المطاردة من المخبرين الى الضباط . هذا هو العامل النفسي الذي يحركهم جميعا

وان اعتمد بعضهم انه يبحث عن الحقيقة . والحقيقة ـ منجهة اخرى ـ لا تعنيهم كثيرا ، دائمهم ان يتقنوا المؤامرة حتى تبدو كالحقيقة فيصدقها النـاس .

أن دليل الابهام الاول في نظر هؤلاء القضاة هو انه أصر على اعطاء الجنيه الذي اكتشف زيفه فيما بعد للكمساري وادعائه بعدم وجـود غيره معه رغم انه يحمل قطعة مـن ذات العشرة قروش . ويبرر يوسف هذا المسلك باحتفاظه بها كتذكار ((لان عليها شعار مناسبة وطنيـة)) . وكما كان ميرسول يشعر بما في موقفه من سخرية حينما سألته المحكمة عن سبب ارتكاب الجريمة فخلط الكلمات قليلا وهو يقول ((ان هذا كان بسبب الشمس)) . فان يوسف قد ((شعر بسخف الرد ، ولكن لم يجد منه مناصا)) (ص ١٤٧) . انه الحقيقة .. غير ان الحقيقة ليسـت دائما وسيلة الاقناع بطهارة الذيل ، وكما ضحكت القاعة من ميرسول ، فان الصول المحقق قابل يوسف بسخرية لاذعة : ((ماذا تقول يا اخ ؟)) (ص ١٤٧) . فهل يتخلى بنو العصر الحديث عن الصدق؟.. انيوسف وميرسول لم يتخليا عنه حتى في أحلك المـواقف .. حتى في تلك اللحظات التي يكون الكذب أو التامين على كذب الآخرين فيهـا او جهلهم ، هو طوق النجاة الوحيد . فعندما ضاق المدعي العام بميرسول فتح درجا في دولاب السجلات ، وأخرج منه صليبا من الفضة عليـه صورة المسيح ، واخذ يلوح به تجاهه وهو يصيح : هل تعرف هـذا ؟ وعندما اجابه بالنفي استبد الغضب بالمدعي العام وفاخر بأن ايمانـه بالله لا يتزعزع وانه لو كان يشك في ذلك لاصبحت حياته بلا معنى ، ثم قال لميرسول متعجبا : هل تريد ان تصبح حياتي بلا معنى ؟!.. وكان من رأي ميرسول أن هذا شيء لا يهمه ، فما كان من المحقق الا انوضع الصليب تحت عينيه وهو يصيح بطريقة غير معقولة : اما انا فمسيحي، واني لاطلب من هذا ان يغفر لك خطاياك . لماذا لا تستطيع ان تؤمـن بانه تعذب من اجلك ؟ وكعادة ميرسول حينما يريد التخلص من شخص يجد صعوبة في الاصغاء اليه ، تظاهر بانه يوافقه على ما يقول . لكن المحقق لدهشته اعلن انتصاره : أرأيت ؟.. أرأيت ؟.. ألا يعني هـذا انك تؤمن به وانك ستفوض امرك اليه ؟ لكن ميرسول قال له : كلا .. مرة اخرى .. فتهاوى فوق مقعده .

ولقد وضع يوسف في موقف مشابه ، ولكن بطريقة مصريـة ، فالصول المحقق يستعمل اللكمات والصفعات لانتزاع الاعتراف . وعندما ينبهه يوسف الى هذه المعاملة السيئة يعاود الهجوم عليه وهو يزعق : ((سيئة ؟ كنت تظن نفسك ذاهبا للسينما ... الاقسام كلها هكـذا (وعاد الى مكتبه بينما صوته يعلو مؤكدا) في السند . في الهند كلها هكذا . غاغارين عندما ذهب الى القمر وجد الاقسام هناك .. هكذا .. وهنا اندفع يوسف يقول بعناد :

ـ غاغارين لم يذهب الى القمر . دار فقط حول الارض .

ـ يعني انا كذاب ؟

وهب واقفا من جديد ، وخطا نحوه خطوات غاضبة :

ـ غاغارين ذهب الى القمر . ذهب يا ولد . ذهب .

ـ لم يذهب .

ـ ذهب .

ـ لم يذهب .

ـ قلت لك ذهب . تكذبني ؟..

وانهال فوقه ضربا ، ووجد المخبر عبد العليم الذي كان يحـاول تهدئة الصول ويحول بينه وبين يوسف ان المتهم ((لطول لسانـه)) لا يستحق سوى الادب . وظل الصول يكرر مع كل ضربة :

ـ ذهب . ذهب . ذهب . قل ذهب يا ابن الـ ... حتى سقط يوسف فاقد الوعي (ص ١٥٠ وما بعدها) .

واذا كان الصدق هو أهم جوانب الاتفاق بين ميرسول ويوسف ، فان الاختلاف الجوهري بينهما يتمثل في كفر ميرسول وايمان يـوسف بهذه المؤسسات . لقد احس ميرسول منذ البداية بأن قضيته لا تعني أحدا ، وبدا له كل شيء يحـدث كما لو كان لعبا ، حتى ان احـد الحراس سأله عن شعوره فأجابه ((بان مشاهدة قضية شيء ممتع على كل حال)) . وبعد صدور الحكم وعلمه بأن نتائجه قد أصبحت مؤكدة تجسم له عدم تناسب مضحك بين هذا الحكم وبين الاجراءات التـي اتبعت منذ لحظة النطق به . فكون الحكم تلي ـ مثلا ـ في الساعـة الثامنة مساء بدلا من الخامسة . أو أنه كان من المحتمل أن يكون شيئا آخر ، وان الذين اصدروه رجال يمكن أن يغيروا افكارهم كما يغيرون ملابسهم ، وانه صدر باسم فكرة غير واضحـة كالشعب الفرنسي أو الالماني أو الصيني . كل هذا أزال عن القرار في نظره كثيرا مـن جديته . وبعد صفع القسيس الذي زاره في زنزانته قبل تنفيذ الحكم بالحقيقة كلها : ((قلت له أنه ليس ابي ، وانه يقف مع الآخريـن ضدي)) ... انه واحد منهم ، من هؤلاء الذين تغمرهم المؤسسـات بالميزات ليدوروا في عجلتها ويحرصوا على استمرارها ، وان الدائرة ستدور عليه فيدان مثله حين تتخلى عنه هذه المؤسسات بعد استهلاكها لـه .

اما يوسف فانه يتمتع بعذوبة الانتماء ، فيتعاطف مع الامانـي القومية ويخضع للقانون وأن قوبل تمسكه به بالسخرية سواء مـن الناس او من السلطة ، فعندما قبضت عليه اليد الخشنة للمخبـر عبد العليم الذي دس اليد الاخرى لجسمه العملاق في جيبه ، شعر بانتهاك حرمته وانبعث الغضب من أعماقه محتميا بمبدأ بطلان التفتيش ((التفتيش غير ((قانوني)) هل معك اذن من النيابة ؟)) . هنا ضجت العربة كلها بالضحك (ص ١٤٢) . وحينما ضربه الصول وذكره بـأن الضرب ممنوع تهكم الصول ساخرا : ((ومن الذي منعه ؟)) . وعندما اخبره بأن المانع هو ((القانون)) تجسد غيظه في لكمة قوية مزودة بوابل من السباب معلنا انكاره لذلك القانون ((القانون)) . الذي وضـع القانون جالس على مكتبه . لم يأت هنا . لا يعرف الاشكال التي نتعامل معها)) . ثم يشتد هياجه فيعلن طبقية القانون وان احتمى بالاخلاق ((القانون لم يوضع لامثالكم . لا يعرفكم . القانونللشرفاء . لضحاياكم)) (ص ١٤٩) . لكن يوسف يزداد عنادا ويتشبث بقاعدة من أهم القواعد التي جادت بها الثورة الفرنسية على الانسان : ((المتهم بريء الـى ان تثبت ادانته)) . فتزداد سخرية الصول : ((اشكنا اذن)) . ويقـول المتشبث بالقانون انه سيذكر للنيابة مسألة ضربه ، فيشعر الصـول بالاهانة ويمسك رقبته بكلتا يديه حتى يحول عبد العليم بينهما : ((تقتله في غضبك . يحسبونه علينا واحدا كل الناس)) (ص ١٤٩) .

من هذا الاختلاف بين ميرسول ويوسف يتضح لنا الفرق بيـن ((الغريب)) و ((المطارد)) : الغريب كما صوره ألبير كامو تجسيـد لفلسفته التي التقطها كثير من الكتاب والمفكرين في مختلف انحـاء العالم مبدعينومقلدين، وبنوا عليها عوالمهم الخاصة الاصلية او المنقولة. والمطارد كما صوره زهير الشايب فكر وفن في اصالة بعيدة عن التبعية، ومعاناة بعيدة عن الزيف بمجموعته القصصية الاولى . فالغريب هـو ذلك الانسان الذي يحس بأن بيئته التي خلفها لم تعد بيته بل سجنه . اما المطارد فانه ذلك الانسان الذي لا يتخاصم مع البيئة لكنها تطارده بكل تسلطها وسطوتها . والمؤسسات الاجتماعية والسياسية تشتـرك مع المطاردين (بكسر الراء) المتطوعين ـ ان صح التعبير ـ في جـرم المطاردة ، وعندما يقع الصيد في شباكها فانها تنكر عليه حتى انتماءه ، بل انهـا تحاول ان تجرده منه ليحل لها التنكيل به . وفـي ذلك تفسير لاستنكار الصول احتفاظ يوسف بشعار مناسبة وطنية ، بل وانكـار ايمانه بالله ((والله العظيم ، والله العظيم . تقسم انت ايضا بالله ؟ تعرفه ؟ تعرفونه يا اولاد الكلاب ؟ تعرفونه يا مجرمون ؟)) (ص ١٤٨) . وهذه المؤسسات لا تحترم حتى قوانينها ، فهي قد وضعتها لحمايتهـا وليس لاقرار العدالة . لايجاد مبرر وجودها وتعلة للمحافظة عـلى مصالحها ، لا للمحافظة على حرية الانسان واستتباب امنه ، او كأنما وضعتها لتتمتع ـ في شذوذ مبالغ فيه ـ بخرقها .

اذا ما وعينا هذا الفارق بين الغريب والمطارد وعدنا الى المقارنة بين ميرسول ويوسف ونحـن مزودون بهذا الزاد فسوف نصطـدم

بالنتيجة الواحدة المنبئة بان الانسحاق والضياع هو قدر الانسان سواء كان على وعي بعبثية الحياة كميرسول ، او غفل عن عبثيتها كيوسف . ونظرة الى أدلة ادانة يوسف تؤكد هذه النتيجة . فيوسف هو المجرم في نظر السلطة والناس : لانه خاف عندما تحدث المحصل عن الذهاب الى التقسم ، ولانه أصر على اعطاء الكمساري الجنيه وادعى عدم وجود فكة معه ، رغم حمله للقطعة الفضية . ولانه حاول القاء الجنيه من النافذة حينما كشف له المحصل زيفه ، ولانه حاول النزول في منتصف الخط رغم ان تذكرته كانت لنهايته .

ان الفنان الذي يحمل العالم بين جنبيه يشارك مشاركة فعالة في الحركة الشاملة للكون وتاريخه . وهذه المشاركة – كما يقول روجيه غارودي – تعني في آن واحد ان يكون مرآة للكون ومساهما في حركته . ولقد استطاع زهير الشايب في مجموعته الاولى « المطاردون » ان يقرأ القانون الاساسي لعصره ، وان يقدم اجابات كاشفة على قضايا الانسان التي يطرحها العصر على الانسان ، وذلك حينما اوقع ابطاله الابرياء في شراك المطاردين الشرسة ببيئة مغايرة لبيئتهم : بيئة يتطلع كل منهم اليها من وراء الغيب كتطلعه الى الجنة المفقودة التي غرسها الرب الاله لعباده ذات يوم في شرق عدن ، والتي تحولت حياته كلها منذ اخراجه منها الى لحظة انتظار لاجلها ، حتى اذا ما دخلها طاردته وسجنته وأهدرت آدميته بالتعذيب الجسماني والنفسي . بل وسفحت دمه مع انعدام المبرر على قارعة طريق اجرد .

ولقد بدأ زهير مسيرته بوضع يده على لحظة خصبة نابضة بالحياة ، هي اللحظة التي تطأ فيها قدم القروي القاهرة لاول مرة ، كما في قصص : « الغريب » و « المطاردون » و « القضية » . وهي لحظة – كما نرى – حاسمة وحرجة هداه اليها حسه الفني ليظل يحلب ضرعها المدرار بحساسية مرهفة وعين يقظة تتعقب المرئيات بصبر جميل حتى يمتلىء الوعاء ... وعاؤنا .

ومدينته ليست مدينة صغيرة متاخمة للريف ، وليست عاصمة من عواصمه المتمثلة في مراكز الاقاليم مهما كبرت . انها العاصمة دائما كرمز لاقصى ما امكن للحضارة ان تعطي . وهو ينتزع انسانه من حضن الطبيعة الى قمة الحضارة ليعمق احساسه بالغربة . وانسانه لا ينظر الى الحضارة بغضب وانما بانبهار . لا يعيش العبث واللاجدوى ... وانما البراءة والطهارة . لكن الاحداث التي تطحنه في ضراوة تعلن انه كان وسيظل مطاردا ابدا .. متربصا به دائما ، لا يكاد يفلت من حبائل الاخرين الا ليقع فيها من جديد ، وكأنها صخرة سيزيف الذي فرض عليه ان يحملها على ظهره ، لكن الفرق بينه وبين سيزيف هو ان سيزيف كان على دراية تامة بحكم الآلهة ، اما هو فلا يعي مأساته ، فيظل متشبثا بأرضها ، مؤمنا بمؤسساتها وما تسنه من تشاريع ، متعاطفا مع امانيها القومية ومعتزا بأيامها الوطنية .

وتتيم هذا الانسان بالمدينة ، لا يمنعه من الحذر منها ، ذلك الحذر الساذج الذي عرف عن اهل قرانا . فهو لا يتمكن من دخولها الا بعد ان تكون الفكرة الشائعة عنها .. عن ساكنيها وأخلاقياتهم قد نضجت في ذهنه . وهي فكرة – كما نعلم – ليست في صالحها ، تغذيها مسامرات القرية عما شاهدوه هم او ذووهم من احداث تقف وقفة طويلة عند النصابين والنشالين الذين يسرقون الكحل من العين .. وعند النساء الداعرات ومغامرات الغرام السهل .. وعند اهلها الذين لا يعرفون بعضهم البعض ، ولا يردون السلام الا عند وجود المصلحة . واذا كان لصوصها من عوامل الترهيب ، فان نساءها من عوامل الترغيب . ولقد اعد ابطال المجموعة العدة لكل شيء كي لا يغبنوا او يخدعوا وراس العدة مخافة الناس والبعد عنهم .

فبطل « الغريب لا يركب الاوتوبيس الا بعد ركوب الجميع . ويختار من الاماكن اكثرها بعدا عن الزحمة ، واذا وقف بالعربة فانه يحكم اقفال سترته ، ويمسك بيده حديد المقاعد خشية اختلال توازنه من جهة ، وحماية لجيوبه من جهة اخرى . بل انه يتحاشى سؤال الناس عن الجهة التي يقصدها حتى لا يعرفوا انه غريب فيقع ضحية النصابين . ولقد وجد في هؤلاء اللصوص مبررا يداوي به اخفاقه ، فعندما يفتقد في نفسه الجرأة – كاهل القاهرة – عن ملاحقة الفتيات ، او عندما يتدخل سبب خارجي يوقف الملاحقة ، يقنع نفسه بان الفتاة الجميلة الانيقة التي بهرته ليست سوى « نشالة تغري الناس بمظهرها » (ص ٥) . وعندما يشعر بالتضاؤل بجوار اهل المدينة لان ملابسه التي لا تجاريها ملابس اهل القرية تبدو بالمدينة خشنة قديمة ، وحذاؤه الجديد اللامع يفقد بريقه ، يحاول تخطي الشعور بالدونية بالاقناع الوهمي بان اللص واحد منهم فتتهاوى بذلك اصنامهم .

لكن المدينة تصر على تذكرته بغربته مع كل خطوة يخطها ، او تصرف يصدر عنه ، فالبيع في المحلات له نظام لا يعيه ، وحتى السير في الطرقات . واهل المدينة لا يتركونه وشأنه ، بل يعرون – من باب التندر غالبا – على تذكرته بقريته فيتفاقم احساسه بالغربة ويزداد تمسكا بالقرية واخلاقها كما في قصة « القضية » كوسيلة للتحدي ، لكنه لا يفقد حبه للمدينة ، ويحاول ابهاج نفسه بمغرياتها . واشهى مغرياتها نساؤها . فليسير وراءهن ، ولتحدد خطواتهن موقع خطواته .

يقول سارتر في احدى ملاحظاته : « ان المتسكع يجد منظر الشارع محببا لان المارة المنهمكين ، المنغلقين على همومهم ، المركزين افكارهم على اعمالهم لا يعيرونه ادنى اهتمام ، لكن يكفي ان يرفع احد هؤلاء المارة رأسه على حين غرة حتى يصبح المراقب مراقبا ، والمطارد مطاردا » .

ولقد فكر « الغريب » في أمر هذه المطاردة لكن المدينة لقنته على التو اهم مبادئها : اللامبالاة . فلا احد يعرفه هنا . لكن لامبالاته التي شجبت ملاحظة سارتر لم تحمه من الاكتئاب : « لا أحد يعرفه هنا ، لذا فلا حظ له في هذا الميدان » (ص ١٢) . والمدينة لا تتركه لاكتئابه ولامبالاته . انها « نداهة » العصر . وهي ككل « نداهة » لا تترك ضحيتها الا بعد ان تغرقه في بحرها .. تذيبه كلية في هذا البحر حتى يتحول الى قطرة تدخل في تكوينه لكن تبخرها لا ينقص ماءه . ذرة من تراب .. حبة رمل مهملة في صحراء شاسعة .. رقم من ملايين الارقام التي تضمها دفاتر مكاتب السجلات المدنية ، لذلك فان المدينة لم تسلبه نقوده ، وانما سلبته بطاقته الشخصية لتريه انه ليس الا رقما ان ضاع ضاع « وليست هي التي ضاعت .. ولكن انا .. » (ص ٢٤)

وها هو الشاويش يقول له : « هات بطاقة مكتوب فيها انك ملك لقوم تقول لك يا مولانا المعظم » (ص ٢٠) . لقد كان يسخر من الذين طالبوه باستخراج بطاقة « ما معنى ان يحرر ورقة يكتب فيها اسمه ومهنته وموطن ميلاده .. ثم يلصق صورة له .. ليعرفه الناس .. ومن من الناس هناك لا يعرفه ؟.. » (ص ٢٣) . وها هو يواجه بمن يشككه في اسمه .. في نفسه « تلك اول مرة يجد فيها اسمه منفصلا عن ذاته .. عن وجوده ، وعلى الرغم من ان هذا السؤال لم يوجه له من قبل ، ولم يواجه به هو نفسه ، الا انه كان يدرك كامر لا يقبل الجدل او النقاش ، ان اسمه جزء منه . من مكوناته . بل ان اسمه هو وجوده . فمن يشك اذن في وجوده ؟ كان يهيأ له ان اسمه مرسوم على كل ملامحه . على كل اعضائه . كان يخيل له ان اظافره وشعر راسه واصابع اطرافه ، وملامح وجهه ، بل وملابسه وعمله .. تنطق جميعها باسمه فعرفه الناس دون سؤال .. » (ص ٢٢) .

رغم هذا الدرس القاسي الذي تلقاه صاحبنا الريفي في أول زيارة له للمدينة ، فقد استجاب لنداءاتها مرة اخرى وعاد اليها في قصة « المطاردون » وقد عقد العزم على الاستقرار فيها . لقد جاء اليها هذه المرة وفي جيبه توصية بتشغيله موجهة لاحد بكواتها من والده الذي يعيش بالقرية . الا انه لا يتمكن من توصيل التوصية لان بواب العمارة يشك في امره فيجري اعوانه خلفه وهم يصيحون : حرامي .. حرامي .. وتتبعهم المدينة كلها حتى يسقط على الارض مقضيا عليه او يكاد . ومع ذلك فانه يستجيب لنداءاتها مرة اخرى ويعود اليها

في قصة « انفصية » أما بشخصه ان لم يكن قضي عليه نهائيا ، واما بتشبيهه أو قرينه ، وقد حصل بالفعل على عمل بها ، ولهذا فانه يحاول تجنب المشاكل وهو لا يزال في فترة الاختبار ـ رغم تندر زملائه عليه . هذا التندر الذي يزيده تشبثا بجذوره واصرارا ـ في نفس الوقت ـ على المحافظة على الوظيفة . وإذا جاز لنا ان نتتبع تطور البطل بعد « انفصية » فاننا نكاد نجزم بانه سوف يتحول من حالة « المطارد » الى حالة « الغريب » اذا ما استطاع ان ينفذ الى ما وراء الاحداث الطاحنة ، ويضع يده على البذور الفاسدة التي كشفها ألبير كامو .

اذا كان هذا هو شأن صاحبنا بالمدينة ، فماذا كان شأنه بالقرية ؟.. ان الاجابة تحتم علينا العودة الى القرية ، ولقد منحنا المؤلف هذه الفرصة العملية حين ضم لهذه المجموعة قصة « الزيارة » (١٩٦٥). انها احدى القصص التي تعبر بصدق وشفافية عن حقيقة الوضع في الريف . وبطل هذه القصة هو الخفير مجاهد عبد السميع راضي . ولقد حمل المؤلف اسمه بصفاته ، فهو مجاهد حقيقي سواء بالمعنى الواسع العام للمجاهدة في الحياة ، او بحكم اخلاصه في عمله وتفانيه في تتبع اللصوص والقتلة ، وهو مطيع لا يني عن تنفيذ أوامر رؤسائه وعلى الحفاظ على واجبات الوظيفة حتى من الناحية المظهرية . وهو راض ، اذا تمرد مرة على واقعه فانه لا يملك غير الحلم سواء حلم هو أو آمن باحلام الآخرين « زوجته هي الاخرى بنت حلال منامها لا يخيب. رأت المنام نفسه ثلاث ليال متتالية . وسط دارهم ملىء بكيزان الذرة الخضراء . كتاكيت لا حصر لها تملا البيت . اللون الاخضر في المنام خير ، والكتاكيت بركة لا حد لها » . واليوم تجيء فرصته لتحقيق حلمه ، فالمحافظ سوف يمر بالقرية ، ولقد خرجت القرية كلها لمشاهدة هذا المرور العابر ، وأوكل حفظ النظام بجزء من الطريق اليه . ليست المشاهدة هي همّ مجاهد ، بل ولم يكن حفظ النظام هو همه الاول ، ان تحقيق حلمه هو ما تصبو اليه نفسه ، ولهذا فقد اصلح من حال حذائه ، وكوى جلبابه ، ولمع بندقيته ونحاسة لبدته ، ووقف وقفة انتباه لا يتقنها غيره من الخفراء ، وسوف يشاهد المحافظ هذا كله ، وسوف يلحظ حفظ النظام بمنطقته فيتحقق حلمه . لكن مرور المحافظ كان خاطفا حتى ان مجاهد نفسه لم يره ، مرت ست عربات قيل انه كان باحداها .

لقد كان المحافظ في نظره هو القدرة العادلة التي يسعى طول عمره للوصول اليها لتحقيق حلمه . واذا نظرنا الى آماله التي يحلم بها فسنجدها لا تعدو الاحتياجات الضرورية : ان يعالج ابنه المريض ، وان يزداد مرتبه جنيها . بل انه حتى في حالة نموّ الحلم التلقائي الذي يصل به الى ذروة الخيال ، نلحظ ان هذه الذروة ذاتها ضرورية وان كانت مكافأة كبيرة في نظره ... عشرة او خمسة عشر جنيها . الا ان الاحلام لا تحد ، وها هو يصل باحلامه الى مرحلة الترف فيحلم بصورة مع المحافظ تنشر بالجرائد فيعرفه الناس بالقاهرة . اذا ما استثنينا هذا الترف فاننا سنجد ان مجاهد لا يطلب غير حقه ، غير مقابل جهده واخلاصه . لكن القوة غير المنظورة المثلة في المحافظ لا تعي به ولا تضعه فيحسبانها كما يتصور ، ويتصور غيره من المقهورين الذين يحلمون ببثها شكاياهم واحلامهم . وليست هذه القوة وحدها هي التي تغمط مجاهد حقه ، فالاطفال يسخرون منه ، والاهالي يتندرون عليه ، حتى صديقه « الشحات » الذي لولاه لسرقت بقراته . ونحسب ان ما يغريهم بالتندر عليه هو اخلاصه لعمله والشعور باهميته في بلدة تعرف قيمة الخفير ، وان جاءت سخرية الصبية غير مبررة وسط تقريره الذي قدمه في بداية القصة عن شخصية الخفير .

رغم الخوف والشك والتحركات الضالة وسيطرة المؤسسات على مقدرات الانسان . رغم كل هذه الامور التي أجادت المجموعة تصويرها ، فان كاتبنا ما زال يؤمن بالحياة ، ويتضح ذلك من هبوب العاصفة التي تصفع وجوه المهمومين السائمين الضجرين الجالسين على المقهى في قصة « أوراق الخريف » (١٩٦٤) . أنهم ينحنون لها كأعواد القمح الهشة ، حتى اذا ما حاولوا ـ بعد هدوء العاصفة ـ رفع وجوههم المنكفئة مرة اخرى للعودة الى ما كانوا عليه « لمحوا فتى وسيما تتعلق بذراعه فتاة .. كانا يتخذان في خطوات رشيقة طريقهما في الشارع ، بنفس الاتجاه الذي اتخذته العاصفة منذ قليل ... وكف الجميع عن التنفس .. فقد كانت الفتاة بالفعل جميلة .. جميلة ، حتى ليبدو وكأن العاصفة قد هبت خصيصا لتنكش لها الطريق .. » (ص ٤٠) .

ان موقف المؤلف في هذه القصة، بل وضم هذه القصة للمجموعة، يذكرنا مرة اخرى بموقف ميرسول الذي أحب الحياة رغم ايمانه بعبثيتها، وحاول اقتناص اللحظات السعيدة بشتى الطرق . انه لا ينسى هذه اللحظات ، ففي أثناء خروجه من المحكمة لركوب عربة السجن « شممت للحظة قصيرة روائح امسيات الصيف ومتعت عيني بألوانها ـ وفي ظلام سجني المتحرك تناهت الى أذني ، وانا متعب مكدود ، الاصوات المألوفة في تلك المدينة التي كنت احبها في الساعة نفسها التي كنت انعم فيها بالسرور والغبطة حينما كنت حرا طليقا . وكانت صيحات بائعي الصحف في الفضاء المتسع وشقشقة العصافير الاخيرة في الميدان ونداء باعة السندوتش ، وازيز عربات الترام في المنحنيات المرتفعة بالمدينة ، ووهج السماء قبل ان يرخي الليل سدوله على الميناء ـ كل هذا كان بمثابة علامات للطريق يمكن ان يهتدي بها الاعمى ، وكنت اعرفها جيدا قبل ان ادخل السجن . نعم .. كانت هذه هي الساعة التي كنت اشعر في خلالها ، منذ زمن اصبح يبدو لي بعيدا جدا ، بالغبطة والهناء ، وكنت حينئذ انام نوما خفيفا من غير احلام » لكنه مع كل هذا لا يغفل عن ان الدروب المألوفة المرتسمة في سماء الصيف يمكن ان تؤدي الى السجن كما تؤدي الى النوم البريء .

ان هذا الحب المشترك للحياة بين « الغريب » و « المطارد » ، يجعلنا ننظر في اعجاب مضبب بالعجب ، واكبار مغلف بالدهشة لذلك الانسان المطحون بين رحى الغربة والمطاردة .

القاهرة — محمد محمود عبد الرازق

سعدي يوسف الشاعر

ـ تابع المنشور على الصفحة ٤٧ ـ

موهبته لوعيه وبصيرته ، فنحن نقرأ هنا . استبصارا شعريا ، او شعرا بصيرا ، لا تختفي فيه الانفعالات وتجترح العواطف ، بل تتالق تحت اشراقة الوعي وحدته . لنقل ان سعدي بدا وكانه خزاف لا يحسن ان يخرج اعمالا جميلة من الطين ، بل اعمالا جميلة مفكرة وحساسة ، هل صح التعبير ؟ أشك بذلك . اذن لنقل انه استطاع في اعماله هذه ان يكشف لنا ، نحن القراء ، عن كيفية امتلاكه هو ، احساسه بعصره (٢٦) . وبتعبير آخر ، ان القصيدة تصبح منذ الان « تصميما معينا محملا بقدر من الحساسية » (٢٧) هذه الحساسية ليست مجرد «تنفيس» للمشاعر الضاغطة ، سياسية أم اجتماعية ام جنسية ، انها بالاضافة الى ذلك ، استطاعة لهندسة العالم هذا العالم الذي خربه أطفال جانحون كبار ، ووفق هذا التصميم المقترح وفق منظور « رؤياوي » فكري .

ولا أظن القول بأن سعدي (خزاف) ياتي لقصد اثارة الغرابة او الدهشة ، فقد افتقدنا (الدهشة البكر) ، انما انا اعني ما اقول: فالفخار هذه الصناعة التي (هي ابسط الفنون جميعا واكثرها صعوبة في آن واحد) تنطبق على صناعة القصيدة عند سعدي . هذه القصيدة البسيطة والصعبة في آن واحد ، بدائية وحضارية في آن واحد ، في بدائيتها تتخلص من كل اثار التقليد الا بقدر ما تأثر اول صانع للفخار ببيئته وواقعه وفهمه الخاص للعالم والاشياء . « وصناعة الفخار ـ للعلم ـ من اوائل الفنون التي ظهرت على وجه الارض » (٢٨) وهي في حضاريتها ، معقدة لا باحساسها ولكن بفنها وقدرته على طرح اكثر مشاكل الانسان المعاصر ، معاصرة .

وتبرز هذه بشكل اكثر تعقيدا ووضوحا في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى ، وقصائد القسم الاول من (نهايات الشمال الافريقي) وديوانه الاخير (الاخضر بن يوسف .. ومشاغله) (٢٩) حيث تصبح القصيدة ، عمارة قائمة على أسس وقواعد هندسية منضبطة جدا حتى لتبدو آن اي خلل في قواعد هذه العمارة ، يعرضها للانهيار . هل اخلى الشعر مكانه للعلم في عصر العلم ؟ ربما ! ففي قصائد : (الجسور الثلاثة ، غرناطة ، الغصن والراية ، تقاسيم على العود المنفرد ، شط العرب ، حوار اول ، قصيدة تركيبية ، تسجيل ، الاخضر بن يوسف ، العمل اليومي ، البحث عن خان ايوب..) يصدق جدا هذا الذي قلناه . كما يصدق على قصائد مثل (الحي العربي) القول ، بانها اكثر شاعرية ، واقرب الى النفس الشعري القديم لسعدي . ذلك ان سعدي مهما حمل في حقائبه من تجارب وثقافات اخرى ، يظل ذلك الجنوبي (القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين ...) التي يختطها العالم المعقول ، او اللامعقول ـ المعقول، خارج دائرة الشعر الحقيقية . فبالنسبة له ، اظل (أومن في الشعر بالبساطة المعمقة ، وباللمحة المباشرة ، وبرومانتيكية واقعية) . مثلما يؤمن بانه من الخير ان ندع (مئة زهرة تتفتح) في الشعر ـ داخله وخارجه . وبجميع الاشكال والالوان : الابيض ، والاخضر ، والاحمر .. عدا الاسود ! فالسواد هو (الضد) في شعر سعدي ،كما هو الضد في واقع الناس في هذا العالم . الضد لكل ما هو جميل ونبيل (عدا شعرها الاسود) . والضد لعالم (جزيرة الصقر) القلعة التي يحرسها أنجن « الراسماليون والطغاة » في مهبط الليل .. فهل ندخلها نحن ؟ لست ادري ! ولكن الذي ادريه اننا كبرنا ، وسأل (نهر الشيب في الصدغين والمفرق) والسؤال هذا الذي نسأله ، سيسأله غيرنا من بعدنا ، وربما سيحيون يوما ، يومها المشرق !

✱ ✱ ✱

ان الانكسارات والخيبات التي عاناها الفرد العراقي منذ البوادر الاولى لحركة الالتفاف على ثورة ١٤ تموز واهدافها ، واجهاض معظم هذه الاهداف والانجازات ، ثم تعمق هذه الانكسارات ، خاصة بعد هزيمة حزيران ٦٧ ، رغم ما فجرته الاخيرة من يقظة على عمق الفساد والتخلخل في الابنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع العربي ، قد ولدت في نفسية الفرد ، والشعراء خاصة ، أحساسا عميقا بضياع اشياء كثيرة : سنوات الكفاح الصعب، والتفاؤل ، والدهشة البكر ، والخجل ، والبسمة .. بل حتى الاحساس بلذة الاشياء الاعتيادية واليومية ، البيرة السوداء ، والساحات ، والنبع الذي ينساب من مصدر مجهول .. (٣٠) اي انه فقد لذة انكشف ، واصبح العالم بما فيه لديه ، عاديا .. وعادية هي مجهولاته التي لم تعد تساوي جهد الاكتشاف ! كما أصبح «الاعضاء» والحالة هذه « فضيلة » ! والنسيان ، يعني تساوي الاضداد ، والعودة الى البراءة ، « والدهشة البكر حلما كاذبا .. أو حلما غير قابل للتحقق (قصيدة « شط العرب » مثلا) ولكنه حلم جارح ، مثل الحلم بأموات ماتوا في « حفر الروح العميقة » (قصيدة « بطاقة زيارة ») ولعل هذه تذكرنا بقصيدة «أم البردم» للسياب) .

لقد كانت سنوات الغربة في حياة سعدي التي امتدت قرابة سبع سنوات (٦٤ ـ ٧١) سنوات مؤلمة ، غنية بالتجارب ، غنية بالشعر ، غنية بالاحساس بالوطن . ففي كل قصيدة من قصائد هذه الفترة نجد العراق ـ البصرة ، البصرة ـ العراق . وفي اي مكان وجد ، نجد هذا النداء صارخا ، حارا ، دمويا :

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي البعيدة
حيث تبكي السماء
حيث تبكي النساء
حيث لا يقرأ الناس الا جريدة

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي الوحيدة
أيها الرمل والنخل والجدول
أيها الجرح والسنبل
يا عذاب الليالي المديدة
يا بلادي التي لست فيها

يا بلادي الطريدة
ليس لي منك الا شراع المسافر
راية مزقتها الخناجر
والنجوم الشريدة .

ان ديوان (بعيدا عن السماء الاولى) يشكل وحدة فنيةومضمونية متكاملة هي في رؤيتها ادانة لهذا العصر باكمله ، هذا العصرالذي « القت بنا العواصف مرغمين على شواطئه » . كما انه رأيديوان

---

(٢٦) اليوت الناقد ، ماتسن ـ ترجمة : د . احسان عباس ـ ص ٨٩ .

(٢٧) هربرت ريد (معنى الفن) ترجمة سامي خشبة ـ ص ٥٠

(٢٨) معنى الفن ـ ص ٥٦

(٢٩) الاخضر بن يوسف .. ومشاغله . هو ديوان سعدي الاخير الذي سيصدر قريبا عن وزارة الاعلام العراقية .

(٣٠) انظر : قصيدة (كلمات شبه خاصة . وخواطر في مدينة قريبة من البحر) في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى) ص ٩ ، ١١

(بعيدا من السماء الاولى) ـ يفسر لنا فردانية الفنان على هـذه الارض :

١ ـ هذه الارض التي يعرفها الفنان ، والثوري ، والجندي، والافاق ، ارض غريبة . العالم كله لم يزل ارضا غريبة ، تهجع تحت ليلي مغولي :

بلادي لست أعرفها
ولست ارى لها وجها
تقربت الصخور لعلها .. ولعلها تتمخض الوجها
ونثرت العيون كأنني في قلب رماته
أفتش عن شموس رحلتي فيها
وارقب نبعة أو برعما في رسم ريحانه
فأين غناؤها الازرق ؟
وأين الظل والبيرق ؟
واين هي العواصم ؟ أين ، أين ، الفأس والمبدأ .

٢ ـ الشاعر في معاناته هذا الليل المغولي ، والغربة ، يسير وحده ، حتى وان كانت خطاه مع الجميع :

(أسير مع الجميع وخطوتي وحدي) .

وباختصار يمكن ان نحدد ما تضيفه هذه المجموعة (بعيدا عن السماء الاولى) مع الجزء الاول من (نهايات الشمال ...) والقصائد التالية ، الى ما حققته الاشعار السابقة ، ابتداعا او تعميقا ب :

١ ـ تعميق الاحساس بالحياة ، والحياة اليومية ، لا بالنسبة لسعدي وحده ، ولكن بالنسبة للناس الاخرين الذين يحيون حياتهم كما يشاؤون او كما شاءت لهم ظروفهم ، من مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية : العسكري ، العامل ، المثقف ، البغي ، الخـادم ، التـاجر ..

٢ ـ تطور اسلوب الحكاية في (٥١ قصيدة) الى اسلوب القصة الحديثة ، وتداخل الاصوات داخل القصيدة :

رأيتك في العراق ، على صحاراه
وعند شواطيء الانهار ، والمدن الخريفية
واثر النخل كنت تسير ، والسكك الحديدية
ذراعا أخضر كالقيح ..
نصمت حين نلقاه
ونطرق ، ثم نطرق ، ثم ننساه
ونخجل حين ننساه
وتبقى الآه ، تبقى الآه ..
ـ « أن مجلة نيوزويك مرميه
وراء خطى ثلاث في الحديقة ، ما يزال الشاي لم يخدر .
لقد جاءت سعاد .. خطيبها قد باع موسكو فج ..
فانك تعرفين الصيف »
والنسمات ليلية
وتلمع في الحديقة لحظة .
ـ « ما أجمل الصبير ،
ان الياسمين يغيظني . اني ساوصي مصطفى »
ومساكب الازهار محنيه
على الاعشاب ، تفرش للندى طرقات مركبة حريرية
وتذكرها المراوح لحظة ، فتميل ..
ثم تعود مطوية.

٣ ـ الاستفادة من الفن التشكيلي ، لا في تلوين الصور وتحديد ابعادها اللونية :

تدور شقائق النعمان فيها والمدى السرمد
رايتك زهرة حمراء
او صفراء
او بيضاء ، تعلن عالمي الثاني

بل وفي استخدام ما يمكن تسميته بالملصق ، سواء جاء ذلك عن طريق دمج قصيدتين متكاملتين وبوزنين مختلفين (الرجز ـ والكامل) في قصيدة واحدة كما في قصيدة (غرناطة) ، أو جاء عن طريق لصق صورة انجلا ديفز المناضلة الزنجية في (قصيدة تركيبية) وذلك للحد من تجريدية القصيدة ، وتعميق البعد الحسي لها . (٣١) .

٤ ـ ويرتبط بهذه المحاولة والقصدية ، الاكثار من استخدام الارقام والاسماء الاجنبية :

● أبعد ١٢ سنة .. دون أن ألمح الباب (ص٤٦)
● السيارة الاولى :
١ ، ٢ ، ٣ ... ، ٣٠ (ص ٤٤)
● قصيدة (رسائل جزائرية ـ اسماء جرائد) (ص ٢٢)

لتأكيد الحس المكاني ، أو تهويل الاحساس بالفاجعة ، كما في (قصيدة وفاء الى نقرة السلمان) .

٥ ـ تعمق الحس الدرامي بالمأساة ، مأساة الوجود الانساني من خلال التماس المباشر بحياة الناس ، ومشاكل الانسان وكفاحه ضد كل عوامل الاستلاب في الوجود البشري المعاصر . (يمكن ملاحظة قصيدة (حوار أول) مثلا) .

٦ ـ تعمق الصورة الشعرية كأداة تعبير فني وشمولها . اعني ان القصيدة في الاعم لم تعد تعتمد الصور الجزئية ذات اللمحات المباشرة والسريعة ، تراكمها لتعطي فكرتها أو احساسها . بل اعتمدت الصورة ذات الجزئيات ، الصورة الشاملة المحيطة . ولعل خير مثال على هذا قصائد : (البحث عن خان أيوب ، والعمل اليومي ،وكابوس).

في (كابوس) مثلا ، يتجه الغريب الذي يهبط المطار ، توا ، نحو فندق عتيق رطب ، في (١٠ شارع لاموريسيير ، الجزائر) يـدق الجرس .. لا جواب . ثمة احساس عميق بالغربة والارتباك يغتلي في أعماقه .. يدق الجرس .. لا جواب . كانت العتمة ما تزال تحمل روائح السكارى ، والمطر ، والتبغ ، تتحول العتمة الى جلد الحقيبة التي يحملها ، مكشوفة وسرية .. يدق الجرس .. فجأة يفتح الباب، أو كأنه يفتح وحده ، يتسلق المر ، يدور معه ، أو يدور به .. ظلام، ولا شيء غير الظلام والرطوبة .. واحجار السلم المتآكلة .. جو اشبه بالسراديب أو الغرف السرية .. يستشعر الجوف . يصبح هـو الخوف .. ومن خلل الظلام تمتد يد نحو الحقيبة ، تسقط الحقيبة، ويسقط معها الغريب مضرجا بدمه . ملفوفا بعباءة لا تظهر منها سوى رجليه (اللتين تنوشان ، مشقوقتين ، حجار السلالم) .

هذه هي الصورة الكلية لهذا الكابوس الجريمة ـ الحقيقة . أو الحقيقة ـ الكابوس ، تسهم في ابراز معالمها صور جزئية اخـرى لا تنفصل عنها ، بل هي أجزاء أساسية في تهيئة (الطقس) الفاجع للجريمة : الفندق الرطب ، المطر الذي طرد الناس من الشوارع والمقاهي الى البيوت والحانات ، الجيرانيوم الذي يئن وسط الفاجعة .. او ليغطي على صراخ القتيل اذا ما تهيا له ان يصرخ .. الحقيبة التـي تمثل عنصر الاغراء لمرتكبي الجريمة ... (٣٢)

٧ ـ استخدام الصوت الثاني أو الشخص الثاني ، أي ما يمكن ان نسميه ب (كومو فلاج) بديلا للصوت الاول . أو الشخص الاول

---

(٣١) نشرت هذه القصيدة مع صورة انجلا ديفز اولا في مجلـة (الاقلام) ع (٩) ١٩٧٢ ص ٥٩ كما نشرت في مجلة (الطريق) بعددها « ١ ـ ٢ ـ ٣» ١٩٧٢ ص ١٩٧ ولم تنشر الصورة مع القصيدة في ديوانه (نهايات الشمال الافريقي) .

(٣٢) القصيدة من ديوانه الآتي (الاخضر بن يوسف ..) ولـم تنشر بعـد .

(الشاعر) . ابتعادا عن المباشرة ، واعطاء عنصر الملاحظة ، والغور في اعماق الذات ومراقبة السلوك الخارجي ، لتحديد السمات التي يعانيها الانسان بصورة اكثر دقة وصراحة . كما نجد ذلك في قصيدته (الشخص الثاني) و (العمل اليومي) وهذه التجربة ، فنيـــا ، لا تخلو من الاستفادة من اسلوب القصة الحديثة ، التحليلية .

٨ ـ تطور موسيقى القصيدة ، تطورا ملحوظا ، وتنوعها وانسجامها مع مضمون القصيدة وبنائها اللغوي . فتعنف مرة وتحتد مثل (باب سليمان) وتعذب وترق مرة أخرى مثل (عن المدن الاخـــرى) وتستطيل مثل (البحث عن خان أيوب) . أقصد من هذا ، أن موسيقى القصيدة لدى سعدي تحاول ، وخاصة في محاولته الاخيرة ، أن تبتعد عـن الغنائية والايقاع الصائت ، الى لون من الايقاع الداخلي التركيبي ، المتجاوب مع تجاربه الجديدة :

يجلس بين العشب والجندي في مزرعة أخرى
يجلس بين صاحب الحانة والآنسة الوانية النظرة
يجلس بين الماء والاسماء
يجلس ساعات الى عينين أو زهرة
يجلس في الاضواء
في غرفة بالطابق الرابع
من عمارة في ساحة التحرير
كرسيان
لا يبعد الواحد عن صاحبه مترا ، رماديان
وبين كرسي وكرسي .. وبين الشيء والاسمـــــاء
أسلاك كهرباء
أجراس كهرباء
أجـراس أزهار من الشاي ، وأوراق من الاعيـاء
(لا يبعد المقهى عن البحر كثيرا .. كان صوت الريح
والملح والشيخ يناديك طوال الليل)
... في الغرفة كرسيان
تمسح عنهما الستائر المعدن طعم الشيح والموجة والشطآن .
اغنية
سميت العشب فتى ، والشمس « مليكة »
وجلست على الاحجار
فرأيت الارض اريكة
ورفاقي الاشجار

٩ ـ اما المعجم الشعري . فانه يزداد ويتسع بشكل ملحوظ وخاصة في دواوينه الاخيرين . وهذا يرجع بدوره الى اتساع تجاربه وتجددها وتحول في النظر ، نوعي ، الى القصيدة واللغة .

وهذا لا يشمل بالطبع ، مجرد تكثير المفردات ، بل يعني بالاساس ، التطور في بناء الجملة ، وانشاء العلاقات اللغوية :

١ ـ للنساء اللواتي يرحن ويغدون في حجرة يتحدثن عن ميكائيل انجلو
للنساء اللواتي يطالعن أثوابهن ، ويلبسن ـ قبل المساء الكتب
للنساء اللواتي يداومن في التوكالون
للنساء اللواتي اشتهين اكتشاف الحقيقة
للنساء اللواتي اشتهين اكتشافا
للنساء اللواتي اشتهين
اقدم وجهك يا طفلة ينصل الدم من وجهها في حديقه .

٢ ـ ما البحار التي تستحمون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة ؟
ولماذا تنامون خلف العوينات ؟
خلف المناضد ؟
خلف النساء ؟
مرة في غضون الشتاء
في القطار الذي مر ما بين شيراز والادرياتيك ...
أبصرت عبد الملك

هذا « التشكيل » للجملة لم نألفه بهذه الصورة ، ولا بهـــذه النوعية من الانشاءات اللغوية لدى سعدي ، اللهم الا بتشكيل بسيط في قصيدته (مرثية الالوية الاربعة عشر) . ولم نشهده حتى بهـــذه الحرقة والألم والسخرية ، حيث تتآلف اللغة ، والصور ، والمحتـوى المتأجج الرافض ، والايقاعات السريعة (المتقارب ، والمتدارك) والعميقة (الوافر) احيانا لتخلف عالما جديدا تتوافر فيه كل امكانات الشعـر العميقة : الخلق والتغيير .

١٠ ـ وفي الوقت الذي كنا نرى (الكامل) و (الرمل) يكادان يقتسمان عروض قصائد (٥١ قصيدة) نجد انحسارا لهما في (بعيدا عن السماء الاولى) وما بعده (نهايات الشمال الافريقي) و (الاخضر ابن يوسف ..) حيث يكاد يستأثر بالنظم : (الرجز والمتدارك) ثـم يأتي (المتقارب) (والوافر) و (الرمل) . اما « الطويل » الذي حاز على قصيدة كاملة (الى عامل في الميناء) من (النجم والرماد) فلـم يحظ الا بمقطع (نشيد للعالم الذي يولد) من قصيدة (الغصن والراية) وقد جاء صائتا ، مضطربا بعض الشيء .

ذلك يعني أن سعدي يتوصل الى الايقاع الشعري الذي يتوافق مع ايقاع التجربة الانسانية المعاصرة . هذه التجربة التي تزداد كثافة وقتامة ، كما تزداد اقترابا من يومها المشرق :

ترى هل سنحيا يومها المشرق ؟!

ـ ٥ ـ

قال الشاعر احمد عبد المعطي حجازي في معرض نقده لقصيدة (حوار اول) : (٣٣)

« سعدي يوسف صوت فريد جامع . فيه خلاصة فن من سبقوه . وهو مع ذلك طليعة لمن اتوا بعده . لغة صافية مختارة ، وشجن مسمى اذا نفحك شممت ريح سعدي . وهو مع ذلك ليس من اصحاب التجارب الباطنية ، بل ان على كتفيه من غبار المعركة واحزانها اكثر مما علـى فرسانها المعدودين . لعله يحب الشعر اكثر من نفسه ويحب النـاس اكثر من الشعر . فهو يمنح نفسه لفنه ويقدم نفسه للناس بالاشارة . وكم احب هذا التواضع الآسر . كأنما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها احد . »

كان الشعب بقواه الوطنية وجماهيره وأدبائه ، يخوض نضـالا مريرا ضد الاستعمار والحكومات الرجعية العميلة . والاقطاع والتخلف الثقافي وسيطرة الفكراليميني ، والغيبي ، يوم بدأ سعدي يكتب الشعر ، أو يحسب أنه يكتب الشعر . وكانت الحركة الشعرية الجديـدة في بدايتها تكافح هي الاخرى ، وسط تيارات تقليدية ، وعقليـــة سلفية ترى في كل جديد ، خطرا عليها كوجود معنوي مرتبط بمصالح مادية استغلالية لا انسانية .

ولعله كان من حسن حظ هذه الحركة النامية الجديدة ، انهـا لم توجد وسط خصوم اقوياء سياسيا وفكريا ، بل وجـدت وسط اصدقاء أقوياء ايضا . فقد كانت الحركة الوطنية ملتهبة ، والقضايـا الجماهيرية ملتهبة هي الاخرى . الثورة تنضج ، والحاجة الى تجديد اساليب الكفاح والتعبير ، قولا وفعلا ، ملحة ، قال بلند :

« حاول الشاعر أن يلتقي بقارئه لقاء بسيطا صادقا لا أثر للتكلف فيه . متحدثا اليه بلغة قريبة من مداركه وعن اشياء تدور عليهـــا او بقرب منها حياة كل منهما ... وابتعد الشعر اكثر فاكثر عــن ارتباطه بالحدث الكبير أو المناسبة تقسمه ابواب وفصول ، هـــذا للمدح وذاك للقدح واخر للغزل ،فليس لشيء من الاشياء قيمة نهائية

---

(٣٣) مجلة (الاداب) ع (١٢) ١٩٧١ ص ٦ .

مجردة منعزلة عني مادامت تخضع لارتباطات انسانية متشابكة وما دامت تتأثر ونتأثر بها وما دامت تدخل حياة كل منا وحياة المحيطين بنا . وهكذا لم يعد الشاعر منعزلا انعزالا تقليديا عن عصره وبيئته فيغطي فتاته المعاصرة بمخلفات اجداده من اوصاف ونعوت ومبالغات .... عكس شاعرنا الجديد الذي يعيش مشاكل عصره واشكالات بيئتـــه ، عاكسا اياها في محاولاته فهو يطوق شوارع مدينته متلمسا اطرافهــا ويعد عواميدها ويقف في محطات قطاراته مجسدا لحظات انتظـاره ومعبرا عما يحس به بأسلوب بسيط ايحائي ينقل الى القاريء مهمة اتمام الصورة من خلال مشاركة عاطفية بينهما . » (٣٤)

وهكذا توجه هذاالشعر مباشرة الى قضايا الشعب . وكاد ان يكون هي هذه موته ، كما كان في هذه بعثه وتجدده المستمر منذ ان وجه حتى اليوم ، وسيستمر الى ما لا ندريه .. ذلك ان كل شـيء هنا ـ في العراق ، بل في العالم كله ، مرتبط بالسياسة ،وبالصراعات الطبقية المادية والايديولوجية التي تشكل السياسة وجهها الاعمـق والاشد بروزا .

وفي داخل هذه الحركة ، الشعرية الجديده ، كان ثمة صـراع هو جزء من الصراع العام في المجتمع . يهدف الى التنوع والتطـور، حسب امكانيات الشعراء الابداعية ، وقدرتهم على استعادة الخبرات وتخطيها ، التي تزودهم بها الكتب والحياة .

في هذه الفترة ، الخمسينات ، وفي هذا الوسط المتوتـر ، المشحون وجد سعدي نفسه . وكان عليه أن يختار بين أن يغني«اغنيات ليست للاخرين » وبين ان يغني للاخرين . ولكـن « التأليف»الشخصي والبيئي والاجتماعي ، حتم الجانب الثاني ، دون أن يقطع الاول.لقد كان انفنى سعدي بن يوسف ، مثل الفتى (الاخضر بن يوسف ..) له مشاغل عدة ، وطموحات عدة ، تتلخص في ذلك التوق انحار الـى الخلق والحياة : حياة الانسان وحياة الشعر . وبين خلـق القصيـدة وخلق الشعر اكثر من وشيجة ، بل هي هو ، أو هو اياها . (ولعل الشاعر الاول خلق القصيدة الاولى في سبعة ايام كما خلق الله الكون في سبعة ..) ! وكان الاكثر بروزا في هذا الشعر ، هو الجانـب السياسي . أو الانسان السياسي . الانسان الذي قتلته السياسة ، السياسة بمفهومها الاكثر عمقا : النضال من اجل التحرر من كل مـا يقيده ويستلبه . والسياسة بمعناها الاغنى شعرا ، أو الشعـر الاغنى سياسة . ومن هنا تولد ذلك الطموح بتحويل السياسة الـى شعر . أو تحويل الشعر الى سياسة . أي خلق القصيدة السياسية (روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها احد ـ كما عبر حجازي)الاغنى والاعمق صيرورة ، والاكثر قدرة على التحول مع اغنى التحولات فـي حياة الانسان المعاصر ، مهما كانت موجوديته واهميتها في المجتمع : مناضلا كبيرا من غواتيمالا مثل (انطونيو بيريز) او مناضلا بسيطا مثل (محمد بن عبد الحسين) او (لصا) صغيرا مثـل (حسون) دفعه المجتمع لان يكسب عيشه بسرقة التمر والليمون .. أو فـلاحا كادحا سقط من أعلى نخلة ، مهشم الاضلاع مثل (عبدالله ... فـي بلد السلامة) . ومن هنا كانت السياسة في هذه الفترة ،الخمسينات وفي (٥١ قصيدة) تعني الموت . الموت الذي يناقض الحياة ، مناقضة صارخة : أو الحياة التي تنتهي بحلول هذا الضيق في جسدالانسان.

انها لمفارقة ساخرة ، عبدالله يموت في بلد السلامة ! ونحـن الاحياء . لسنا أفضل حياة (أنا سواء أيها الرجل العظيم !) وهكذا ايضا (فريتز شولتز) الميت شنقا في معسكر اوشويتنز للاعتقـال ، صمت صمتا أبديا . (فالجبل لم يترك على شفتيك الا قطعتيـن من الرماد) الا ان هذا الموت ، لم يكن عدميا ، كان طريقا الى حيـاة اكبر ، حياة الناس جميعا . وكان لحظة يتجمع فيها كل الاحساس بالحياة مرة واحدة ثم ينتهي كل شيء ، ويذهب كل شيء . لذا فهـو أيضا ليس موتا مخيفا ، انه موت سبق لا كتجربة يود أن يلمسهـا الانسان عن قرب .. بل (تحلم) أو مثل (خطوة مملوءة) يستجمـع فيها الانسان كل عنفوانه ، وحياته .

هذا الموت الذي هو ضد الحياة في (٥١ قصيدة) يصبح (الموت = الحياة) في (النجم والرماد وقصائد مرئية) دون أن يكون هـي . انها معادلة يتساوى فيها الاحياء والاموات ، الاموات والاحياء ،وليس ثمة فرق كبير بينهم الا في درجة الموت أو درجة الحياة ، يعني هذا اذا كان الموت ضد الحياة في (٥١ قصيدة) مثلما ان السعادة ضـد الشقاء . ففي (النجم والرماد وقصائد مرئية) اصبح الموت معـادلا للحياة . انهما كالحالة الواحدة ، الشقاء مثلا ، وليس من اختلاف بينهما الا في الدرجة ، هذا اشقى من ذاك .. أو هي في وضعيـة لا انتصار لاحدهما على الاخر . الموت ند الحياة ، وحالة فردانيـة خالصة : (كأنني أموت ، وحدي) في الوقت الذي أنت تمـوت مع الجميع .

والموت هذا لم يكن موتا اعتياديا انه القتل ، الاغتيال ، أو الانتحار فهو اكثر واقعية ودرامية . واكثر تعزيزا للحياة ، واشق مسعى الـى تغيير محتمل ، أو شبه محتمل . أي انه موت من اجل قضية ..لذا فان هذا الموت لا يبدأ عندما تنتهي الحياة . أو ان الحياة لا تنتهـي عندما يبدأ الموت : الميت هنا يواصل حياته ، ولو لفترة كما لو كان حيا ، ثم يموت اخيرا : أن (بطل الماراثون الذي مات قبل وصولـه الى أثينا بساعه ، مات لكنه واصل العدو ، كان يعدو ميتا اعلن وهو ميت انتصار الاغريق ، انها اسطورة جميلة تبين ان الموتى يواصلـون التصرف لفترة قصيرة كما لو كانوا احياء . لفترة قصيرة : سنة أو عشر سنوات ، أو خمسين سنة ، لكنها على كل حال فترة محـدودة الزمن ، وعند ذلك يدفنون للمرة الثانية » (٣٥) .

وهكذا القتلى ، احياء ، في الليل يستيقظون ، عيونهم مفتحـه ابدا .. يمشون في الازقة بين الناس ، يغنون ، رغم الافواهالمحشوة بالرصاص .. (القتلى يسيرون ليلا) فيثيرون الغضب ، والكراهية والحب ، والخجـل ، ويخلقون لحياتنا الحـرج .. فيدفعوننا لان نثار لهم .

في (بعيدا عن السماء الاولى) وهو الديوان الثاني بعد (٥١ قصيدة) الذي يؤلف تجربة واحدة ، او تجارب موحدة ، يرتفـع الغضب ، وتزهر أشجار الحزن تحت وطأة الغربة ، وتمزق الوجدان العربي تحت ثقل الانكسارات السياسية والاجتماعية قبل حزيـران وبعد حزيران ، واختلال المعايير والقيم .. لقد اصبح الموت حقيقة، والتيه حقيقة ، وسيادة المتوحشين للعالم ، حقيقة .. وحقيقـة أكثر اسطورية من الاسطورة :

« يا عالما يهب الحياة لموته
يهب الممات لصمته »

« يا عالم المتوحشين ذوي الخزائن
والجامعات ، وجدول الاحصاء ، والفرموت ،والحرقالمداهن
حيث الدواء دم ، يباع ويشترى ، حيث المداخن
تنفس الآلات فيها
ويحشرج الانسان فيها . »

ويرتفع التساؤل ملحا ، ترى : (نولد في الغربة ام نموت) ؟ ولكن الموتى على الصواري ، لا يسألون . واننا ، الاحياء ، نذبـل موثقين على جدار .. (ص٨٣) . الموت محيط بكل شيء ، كمـا أن

---

(٣٤) مجلة الاديب العراقي) ع (١) ١٩٦٢ ـ ص ٤٨ .

(٣٥) سارتر : عن كتاب (الرؤيا الابداعية) : ص ٢٦٢

الخراب والتفاهة محيطان بالعالم كله . والدروب كلها تومىء الى (باب سليمان) ولكن من يراها ؟ ومن الذي يدل الشاعر على طريق لن يعفر في مسالكه ، جبهته ؟

اذن ، هناك بصيص أمل .. وهناك طريق يقود الى (بابسليمان) او (خان ايوب) ، لن تعفر فيه الحياة . ولكن عليك وحدك انتكتشفه! ترى هل اكتشفناه ؟

(ساسكن في خان ايوب ،
ما دلني احد ، غير اني اهتديت)

لقد اصبح الطريق بعد حزيران خاصة ، لكل ذي بصر (وليس شرطا أن يكون بصره ، حديدا !) .. اصبح طرقا . ذلك ان التمزقات والانهيارات (واليقظات ايضا) السياسية والاجتماعية والثقافية التي عمت الوطن العربي عامة ، والعراق خاصة ، في سنواتالستينات كافية لان تزيح كل غشاوة ، رغم انها القت البعض فيالاتجاهالمعاكس، المهزوز ، الا انها مع ذلك زودت الاديب برؤية جديدة وواضحة لكثير من القضايا التي كانت تحجبها عنه العصبيات : الحزبية ،والاقليمية والقرائية (اقصد الاعتماد على ثقافة ذات وجهة نظر واحدة)وفتحت عينيه على تيارات في واقع الحياة ، وواقع الادب والفن في العالم ، بحيث يسّر له كل ذلك ، فرص الرؤية المتاملة الشاملة ، كما اتاح له ، قدرة الحركة والتعاطف ، بل التاثر ، بالحركات الثورية : السياسية والفنية والادبية التي فجرها هذا العصر البربريالجديد!

ان اتساع مجال الرؤية ، قاد الى اتساع قدرة الخلق واتساع وتعمق الوعي ، وهذا كله قاد بالنتيجة الى ازدياد التطلع نحو تجارب جديدة اكثر عمقا واكثر حرية في الفن . اي كانت هناك حالة من (التجريب) المستمر ، والسعي ، في الشعر ، نجد ايجاد مصطلح جديد للقصيدة الجديدة . بدلا من ذلك المصطلح الذي ظلت تدور فيه القصيدة العربية الحديثة ، مرة يتمثل في المضمون ، ومرةيتمثل في الشكل .

برز هذا الاتجاه او هذه المحاولة في شعر الشباب ، بعدمنتصف الستينات وخاصة في شعر حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفاضل العزاوي وفوزي كريم وحميدسعيد وصادقالصائغ وياسينطه الحافظ.. وغيرهم . ولم يكن الرواد او من جاء بعدهم مباشرة (البياتي ، بلند ، سعدي ..) بعيدين عن هذا المسعى ، ولكنهم اكثر ارتباطا بالمصطلح الذي نشأوا عليه . اي انهم من خلال استعارة الخبرة ، من تجاربهم السابقة ، يحاولون أن يوجدوا مصطلحهم الجديد : (بلند : القصيدة الدرامية) (البياتي : الديوان ـ القصيدة) (سعدي : القصيدة السياسية المتكاملة) . ولا يعني هذا ان شعر الواحد منهم ، خلو مما لدىالاخر ، ولكناهنا في مجال رصد (القبلية) أو الهدفالاساسي المتبلور في ذهن الشاعر ، ضمن الشكل الفني الذي ترسخ ، وهو يتطور ببطء مدروس . هذا بينما تميل اكثر تجارب الشباب الى التنوع والتمرد والتجريب المستمر ، والنزق احيانا . ومن هنا فان تجارب (بعيدا عن السماء الاولى) هي القصيدة الاكثر شاعرية لـ (قصائد مرئية) : الجو ، واللغة ، والايقاع ، والصور اللمّاحة ، والمضمون الاكثر اتقادا . والتصاقا بوجدان الشاعر . عمقته الغربة ، واتاح له البعد ، رؤية اكثر شمولية ، وتحديدا لابعاد القضية التي ناضل من أجلها سنين طويلة ، وما يزال يحملها ويحن للاسهام بها بكل طاقته :

اريد أن اخبرك الليلة
بانني في قبضة الذكرى :
سجين دونما سجّان
وحين يبدو التل كالغيم ، ويدنو الغيم كالتل
وترتمي في العشب المبتل والدالية الالوان والقطعان
اغنية للبحر والصحراء
اغنية للسرو والنشل
اغور في الذكرى ، فتمتد على جبهتي القضبان

* * *

كم أحسد الليلة من اوقف للبستان
شبابه ، منجله ، رايته الاولى
كم أحسد الليلة من دس كتابا واحدا في راحتي انسان ..

ولكن هذه القصيدة ، في (بعيدا عن السماء الاولى) ليستهي القصيدة المرجوة . انها ستتبلور اكثر فيما سيأتي .

اما قصائده الاخيرة ، وخاصة التي كتبها في بغداد بعد عودته من الجزائر ، والتي ضمنها ديوانه (نهايات الشمال الافريقي) وديوانه (الاخضر بن يوسف) فانها ، تبدو في جانب منها ، خلاصة الخبرة التي استفادها سعدي من كل مسيرته الشعرية الطويلة ، وهي في جانبها الاخر ، تبدو وكأنها محاولة للخروج نحو عالم فني ارحب ، من ذاك الذي كان يتحرك فيه ، على وسعه . ويظهر ذلك في قصائد : (حوار اول ، قصيدة تركيبية ، العمل اليومي ، الاخضر بن يوسف ومشاغله ، كابوس ، وانا انظر الى الجبال ، الشارة ، عبور الوادي الكبير) هذا بينما تكون قصائد : (عن المسألة كلها ، والمملكة الثالثة .) اكثر انتماءا الى مرحلة سابقة . وتجنح قصيدة (سيدة النهر) نحو التجريد او الايماء الذي يخفي وراءه نقدا لاذعا ، وحسرة دفينة . ذلك أن (سيدة النهر) ليست سوى تلك الحبيبة التي نتوهمها عاشقة . فننتظرها ، ثم نغرم بها ، فاذا ما انزلقت في الماء ، وغابت عن عيوننا ، شددنا ابصارنا الى الماء في انتظارها ..

اذن في القصائد التي ذكرت (حوار اول ، قصيدة تركيبية ، الشارة ، البحث عن خان ايوب ، الاخضر بن يوسف ، العمل اليومي، وانا انظر الى الجبال ، كابوس ، عبور الوادي الكبير) تترسخ تجربة سعدي الابداعية الشاملة . (ولنستخدم هذا المصطلح كبديل عن قولنا: التجربة الشعرية ، بعنصرها الشكل والمضمون) ونكتشف الطريق الارحب لنموها وازدهارها . ولا أحسب ، انها مغامرة في القول ، ان قلت : ان المنهج هنا يختلف الى حد كبير او قليل ، عنه لدى بعض الشعراء الشباب .. ان الشعر العراقي ، هو الحقل الذي يسمح بفرح ، لان تتفتح فيه مئة زهرة وزهرة ..

ان التجربة الابداعية لدى سعدي ، كما قلت ، تترسخ ، وتعطي انضج ما أعطت حتى الان .. (ولكنني عن علم ما في غد عم) تتحد اللغة بالفكرة ، والفكرة بالوعي ، والوعي بالواقع ، بما هو موجود ، والواقع بالمستقبل الذي هو تحد وتجاوز للذات والموضوع .

يعني هذا ان القصيدة هنا : موقف انساني ثوري ، شامل من الاشياء والعالم والانسان . وعالم من الاشياء والناس تتحرك فيه بحرية خلاقة ، وبكل المتناقضات التي يطفح بها عالمنا المعاصر : الثورة والاغتيال ، السجين والسجان ، الشجر والحجر ، وبكل التحولات الجارية في عالم الفكر والواقع : فعندما يتحول ثوب الحبيبة الى رصاص .. والمر الى قاتل ، والواقع الى كابوس ، والكابوس الى واقع ، والبنادق الى بيارق .. عندما تتم كل هذه التحولات ، وتصبح حقيقة واقعة .. كيف لا تهتز القيم وتتساقط المعايير كاوراق صفراء زائفة ؟!

ومع كل ذلك تظل قضية الثورة هي القضية التي ينبغي الا تغفل عنها عين ، ولا ينساها وجدان ، ولننظر كيف يتمثلها ويعيشها : الاخضر بن يوسف ..

الاخضر بن يوسف رجل اعتيادي ، يقاسم الشاعر شقته . وقهوته ، ويبادله ملابسه .. ولكنه حين يحتد ، يرفض كل الشاعر دفعة واحدة ، ويشغل نفسه باي عمل :

(ولما التقينا على حافة البار اخرج من جيبه زهرة ، وانحنى

هامسا : انها تي .. اتيت بها عبر اسوار ـ وجدة ـ ، حيث الحدود التي ما تزال معارك .. ولكنها) ويقدم الزهرة للشاعر : (افعل بها ما تشاء سوى ان اراها بجيبك ذابلة .. آه .. وجدة .. وجدة .. ان طريق ـ الصخيرات ـ يقلقه الحرس الملكي ...) ليتم المجزرة الرهيبة .. (ولعلها المجزرة التي قام بها الحكم الملكي الرجعي المغربي ، بحق القوى الوطنية في ١٠ تموز ١٩٧١ على اثر محاولة الانقلاب العسكرية بقيادة الجنرال المذبوح)

كان الاخضر بن يوسف يرافق الشاعر في زيارته محبوبته ، يدخل قبله ، يقبلها في الجبين ، ثم يجلس في آخر الحجرة ، يرسم رغبته : نسورا ، طباشير .. ثم يدنو لياخذ الفتاة التي يجلس لصقها الشاعر، ويغادر بها خارجا .

وحين يكون لا بد من مغادرة الاخضر ، وطنه ، يستخدم اسم الشاعر ، ووجهه :

(انت ترى ان وجهك في الصفحة الثانية ،
أتذكرها ؟
وانت ترى انني ارتدي الربطة القانيه)

ويقدّم جوازه لرجال الجوازات ، فيختمونه وهم يعلكون النبيذ الرديء .

من يكون الاخضر بن يوسف ؟.

قد يكون منفيا ، هاربا نجا باعجوبة من مجزرة الصخيرات ؟ وقد يكون سعدي يوسف . وقد يكون (الشخص الثاني) . بل هو هو . او هو كل هؤلاء :

« كل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجرة تحدثني . لكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبالتي ذلك الصديق الذي فارقته منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجاة اكون وحدي .. أحق انني وحدي ؟ » (٣٦) وهكذا يصبح هذا الصديق سعدي يوسف الاخر .. يرصد .. يراقب ينتقد .. يتصرف تجاه سعدي يوسف .. بكل حرية .

وهكذا ايضا ينغمر كل شيء في الجريمة .. وفي السياسة (الانسان كائن سياسي) . ولم السياسة ؟ أليس كل شيء يحترق بها في العالم ؟ أليست هي الوجه الاكثر بشاعة ، والاكثر اشراقا للصراع المادي الذي يدور في واقع عالمنا ؟ بين الطبقات ، وطبقات الطبقات ، بين حركات التحرر وجمود الاستعمار . أليست هي خبزنا اليومي الذي ناكله مغموسا بالدم ؟ اما يحيط بنا الدم من كل جانب ؟ الا يطلَ علينا العدو من مسافة اشبار ؟ الا يتاجر بنا ـ نحن ابناء الشعب ـ التاجر ، والجندي ، واللص ، والسياسي ؟ الا يدفع بنا هؤلاء الى سياسة اللاسياسة ؟ الا يحاولون ان يدفعوا بنا للنوم في الغرف السياسية ؟ ألسنا نجنح لان ننام في تلك الغرف الانيقة ، المخدرة ؟ الا آه :

(يا زمن البنادق
نحن نبكي طلقة ..
حتى
ولو صدئت ؟ (٣٧)

ترى من يهبنا هذه الطلقة ، حتى ، ولو صدئت ؟

يبدو ان الجواب حتى الان : لا احد . والانفصال عن الجماعة المصاب عقلها بالرطوبة ، لن يؤدي الى اية خسارة ، سوى خسارة الاغلال التي تكبل الفرد الى الزناخة ، والكذب ، والادعاء . وفي الحالة هذه ، يصبح الطريق وحيدا ، والمسار وحيداً :

(١) تفتتح لي خان أيوب ،
ما دلني أحد ،
غير أني دخلت)
(٢) قميصي .. لكل المشترين أبيعه
وسيفي ،
وعينا جوادي
انا الآن منجرد بينكم
فاحملوا كل ما يشترى
ـ هل خسرت سوى عبء اغلالكم ؟.
علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي
وعيني جوادي الجميل
اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم
ـ هل خسرت سوى عبء أغلالكم ؟ ـ
واتركوني وحيدا
دعوني اقل ما أشاء
دعوني أكن من أشاء
دعوني أمت ، او أعش نجمة ..
فغرناطة العشق عريانة ، وحدها ..
انها بانتظار الذي سوف ياتي
وحيدا ... »

هذه (الفردانية) ليست دليل اللاانتماء الاجتماعي ، ولا العصاب المتشنج ... والانكفاء على الذات .. انها الصحوة من ذلك التنويم الجماعي الذي انكفا فيه المجتمع العربي فترة طويلة ، حتى اذا كان حزيران (ويطرد عبيد الله الصغير .. وتسقط غرناطة) كانت اليقظة المفزعة .. وها نحن بعد خمس سنوات من حزيران ، نكاد ندعو أنفسنا للنوم مرة اخرى ، او نخرج من انفسنا وجلودنا ووطننا ـ كما خرج اجدادنا من الاندلس . فاي وداع هذا الذي يودع به الشاعر ، الجماعة واية خسارة يمكن ان يخسرها في انفصاله عنها ؟ أليست هي ، سوى تلك الاغلال التي قيدوه بها ؟

وبعد ، اهي حالة انفصال وهرب ؟ كلا . انها حالة اغتراب . تمرد ورفض ، ونداء صادق الى التغيير والثورة .

ما هو طريق الثورة ؟

« ان عينيّ لا تخفيان ارتجافي أمام الدروع التي تلبسون بين ازرار قمصانكم والحقيقة . »

يريد تجار السياسة ان يشتروا منه (قميص الثورة الملطخ بالدم..) كيف ؟ وهل يبيع الثائر ، ثورته ، ويظل ثائرا ؟ وهل يبيع القتيل ، دمه ، ويظل شهيدا ؟! واذا أضاع الجندي شارته ، فكيف يحمل الشارة؟

ان ذاك الذي يجلس (في غرفة بالطابق الرابع ، من عمارة في ساحة التحرير ..) ليس الشاعر ، انه الشخص الثاني رأى كثيرا (يفتح عينيه على العالم ، او يفتتح العالم) اما هذا الكيان اللحمي ، الجالس (في غرفة بالطابق الرابع ، في عمارة في ساحة التحرير) فهو الشخص الاول : يغفو ، مبحرا ، مع آخر اغنية من اغنيات (العمل اليومي) :

« للقبو المعتم رائحة العنب الصيفية والقدم العريانه
ولاهدابي الغابة بعد المطر
من ضيّع تيجانه
فليسالني يوم السفر . »

يدعوكم لان تلامسوا الوطن ، ملامسة حقيقية ، لان تنظروا اليه لا نظر السائح الاجنبي الذي لا يرى منه سوى كتلته اللحمية ، يدعوكم لان تنظروا الى عمق الجرح .. ويدعو الوطن لان يقف لحظة ، يستمع له : يسمع نداء الثورة . ترى هل سيقف ؟ وهل سيسمع ؟ آه .. كم ضيق هو المتدارك ؟ كم ضيقة هي العبارة !

---

(٣٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ ص ٧٦
(٣٧) قصيدة (الشارة) ـ الآداب ، نيسان ١٩٧٢ ص ٩ ـ وهي من قصائد ديوانه : (الاخضر بن يوسف)

ـ تعال ..
تعـال ..
يا زمن الخنادق
نحن نرجف في العراء
ـ تعال ..
يا زمن الخنادق
نحن نبكي طلقة حتى ولو صدئت .

* *

ان هذا الشاعر يرى ! يقول شعرا ليس (باطنيا !) ولكنه شعر حديث ، يعكس بحساسية عالية ازمات العصر ، والانسان المعاصر . مع محاولة التأثير فيهما : الانسان والعصر بطرق متعددة ، منها . ابراز التناقض الحاد بين الواقع والحلم ، بين المألوف واللامألوف .. ويخلق اسطورته الحديثة ، جدلية الواقع . (٣٨) هذه الاسطورة التي قد تبدو غير جميلة . ذلك أن العصر كما يبدو في حقيقته ، غير جميل . ولكنها مضيئة . ومنسجمة مع اللاانسجام الذي يسود العلاقات اللاانسانية ، وطبيعة الصراع الحاد الذي تخوضه البشرية اليوم ضد كل قوى القهر والاستلاب .

فالاشياء مثلا عند سعدي لا تتخذ لونا واحدا ، فهي خضراء وحمراء وبيضاء وسوداء في آن واحد . الالوان تتحد وتفترق تبعا لافتراق او اتحاد الرؤية نحو الشيء او الاشياء المنظور اليها ، وتبعا لما تدركه بصيرة الشاعر لعناصر التناقض والتداخل فيها .

والتناقض هو الآخر ميزة مهمة في شعر سعدي . انها الدليل الصادق الى الحقيقة ، هذا التناقض لا يبرز في الحس الدرامي للحياة ، كرؤية اليومي في اللايومي ، والمألوف في اللامألوف ، واللون في اللالون ، والحياة في الموت ، او العكس .. بل يبرز ايضا في التشكيل الموسيقي . ولا اقصد هنا ، المزاوجة بين الايقاع الكلاسيكي والايقاع الحديث للشعر ، وانما اقصد الموازنة بين العنف والطراوة ، بين العذوبة والخشونة ، حسبما تملي التجربة ذلك بالدرجة الاولى . والموازنة بين (الالهام) والتقنية :

« انني لست غير واع بما اصنع ، انما العكس ، فان كنت حقا شاعرا ، بفضل الله ام الشيطان ، فانه لحق ايضا انني شاعر بفضل التقنية والجهد ، وبفضل كوني اعرف تماما ما هي القصيدة . » (٣٩)

ولكن ما هي القصيدة ؟

« شبه مستحيل أن اقدم اية اجابة . ان عملية الخلق الفني ما تزال لغزا . لكنني قد استطيع رصد ظواهر سطحية (وقد تكون غير سطحية .. من يدري ؟) تصاحب عملية الخلق الفني : رؤية الاشياء بوضوح عجيب ، حتى كأن الاشياء التي اراها آنذاك ذات اشعاع داخلي، سري ، أرى الاشياء اكتسبت الوانا بدائية .. أحس انني مسيطر على العالم ، كل شيء طوع اناملي .. الناس يرتدون ثياب الملائكة .. وكل الوجوه تتحول الى وجوه أطفال مقدسة .. والشجرة تحدثني . ولكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبالتي ذلك الصديق الذي فارقته منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجأة اكون وحدي .. أحق انني وحدي ؟ في البدء لا أتعامل مع اللغة . انني اتعامل مع الاشياء في حركتها الخفية . اللغة ليست مشكلا قائما بالنسبة لي ما دمت اقف ضد الرتابة . هذا الموقف ليس مسالة فيلولوجية .. انه نابع من محاولتي الدائبة ادراك حركة الاشياء ، وبلورة هذه الحركة .

لكنني قد اقوم بتصحيحات ، وعمليات شطب ، بعد الانتهاء من القصيدة ، او من مرحلة ما في القصيدة .. بل انني قد القي بالقصيدة في سلة المهملات غير آسف الا لشيء واحد ، هو ان القوى المحيطة بالانسان ما تزال أقوى منه ، وان ادوات الانسان ما تزال بسيطة » (٤٠)

ان بين عالم سعدي يوسف الشعري وعالم لوركا ، وكلاهما واقع مرئي ، اكثر من وشيجة ، بدت مبكرة ، ونمت شجرة ، واثمرت زهرا ابيض ، واخضر ، واصفر ... ولكنه كله مضرج بالدم . دم الانسان القتيل بشتى السبل ، وفي كل الاماكن .. وانه ليتعاظم ، هذا الدم، ويتعاظم .. واني لاراه سيغدو طوفانا تغرق فيه ، اخيرا ، كل قوى الجريمة :

« فاصرخوا بالقتله
اصرخوا بالقتله
يا جميع الشرفاء .
يا جميع الشعراء . »

بغداد — طراد الكبيسي

(٣٨) الموقف الادبي ـ العدد نفسه : ص ٧٧

(٣٩) (الاديب المعاصر ـ بغداد ـ العدد الثاني) ص ٣٧ (لوركا)

(٤٠) مجلة (الموقف الادبي) ـ العدد نفسه ص ٧٦

نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود

تابع المنشور على الصفحة ٢٦

في ان تكون هي القضية الرئيسية ، واصبح لها الحق بالتالي في ان تكون محورا لعمل فني قائم بذاته . قصة قصيرة واحدة . واذا كان بحث الانسان عن انسانيته المستلبة هو تلك القضية ، فقد يكون شراء الحياة بالمال – بالذهب مباشرة – هو ما يفقد الرجل انسانيته في قصة « روبابيكا » . الرجل تاجر ذهب ، ويبحث في نفس الوقت عن السعادة وعن الحب ، بصرف النظر عن كل العالم من حوله . والسعادة امرأة ، قد تكون هي السلطة ، وقد تكون « الدنيا » كلها ، وشرطها الواحد هو ان يظل من يشتهيها قادرا على شرائها بالذهب ، وبثمن مرتفع لا يكف عن دفعه كل يوم . سوق « السعادة » او السلطة مفتوح لمن يملك المال ، والمال هو الوسيلة الوحيدة للحصول عليه . وعلى المهزوم الذي تبخرت ثروته ان يبحث عن السر في السوق ، وفي سوق الكانتو بالتحديد (سوق الاشياء القديمة والمستعملة في اللهجة المصرية) . ولكن السوق هو آخر مكان يمكن ان يجد فيه الانسان انسانيته . انه المكان الذي تتجسد فيه قوانين الاستلاب احسن تجسيد، حيث لا يواجه الانسان سوى الظلام والعماء والعنف والغاء وجوده ونفيه من الحياة . لقد تم في السوق تحول تاجر الذهب الى مشروع لكسب المال باستغلال نقائص الآخرين ، ويتحول بيته الى متحف للاشياء ، فلا يمكن ان يستعيد انسانيته الا بتحطيم كل « التحف » ، وان كان هو نفسه قد اصبح شيئا ، تحفة قديمة ، لا بد ان تحمل في النهاية على عربة الاشياء القديمة المستعملة ، قادمة من عالم « الاشياء البشرية » او البشر المتشيئين .

وقد يكون اغتصاب المال هو الطريق الى ان يفقد الرجل ذاكرته ، انسانيته ، هويته الاولى . ستؤدي به الملكية الى اكتساب هوية اخرى زائفة مشتراة بالمال المغتصب ، ولكن حتى هذه الهوية الجديدة الزائفة لا بد ان يفقدها مرة اخرى لنفس السبب ، فلا امل للمالك ، الذي ملكته ملكيته والغت هويته الحقيقية وانسانيته ، لا امل له في الحصول على هوية من اي نوع . لن يستعيد ذاته الحقيقية ، انسانيته ، الا اذا افلت من دائرة الصراع الحتمي الذي يمليه عالم الامتلاك والنهب . وهذا هو ما اكتسبه نجيب محفوظ من آخر تطورات النقد الاجتماعي الفلسفي الحديث للعالم الراسمالي ، نقد ماركوز والشراح الماركسيين المعاصرين لفكرة الاغتراب الماركسية . ولكن نجيب محفوظ يتمسك بفهمه التجريبي القديم لفكرة « العلم » الذي يبدو في اعماله دائما بوصفه قيمة مجردة وليس منهجا فكريا . ويبدو هذا التمسك حينما يعلق امكانية استعادة الرجل لانسانيته في قصة « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين » من المجموعة الاولى ، على العلم مجسدا في شخصية الابن الذي يدرس علوم البناء والهندسة بالخارج . وهو « العلم » المجرد كقيمة متحولة الى عمل انساني ، فيمنحهم كنزا حقيقيا ، بدلا من الكنز القديم الذي جاء هبة من الآلهة او اغتصب في السوق ثم اقتتل عليه البشر حتى فقدوا انسانيتهم .

وقد تكون القوة ، مجرد القوة العمياء هي التي تهدد الانسان في كل ما يجعله انسانا : حريته وحبه وبيته وحياته وامله في المستقبل ورغبته في « الخصوصية » . ففي قصة « شهر العسل » من المجموعة الثانية (وهي اول قصص المجموعة) ، يتبدى القهر في صورة البلطجي الذي يحتل البيت بتوكيل من امه ، خادمة البيت ، التي قتلها . وبلطجي آخر يدعي ببساطة ان البيت بيته ، وصاحب البيت الحقيقي متهم بانه هو اللص والقاتل والدخيل .. مرة ثانية ستفقد القصة كل جمالها وقدرتها الفنية على تحرير عقولنا – وتحريفها في نفس الوقت – اذا اقتصرنا في فهمها على التفسير المباشر السطحي ، بقولنا ان البلطجي الاول هو « فلان او ان البلطجي الآخر مجرد رمز للغزاة الدخلاء .. الخ. انما على صاحب البيت ان يقاوم القوة بالقوة ، وان يضرب البلطجية بالذكاء وبالعنف وبتدمير البيت كله على رأسه ورؤوس غاصبيه اذا تطلب الامر ، فان نجا لا يكون قد اضاع شيئا لا يمكن تعويضه . بالقوة النبيلة وبالفداء الكامل يحصل الانسان على حقه في الحياة الانسانية ، وعلى انتصاره ضد الخوف ، وعلى شهر عسله ، لانه اذا استسلم كان يسلم عقله وكرامته للجنون والمهانة ، ويفقد الحب والامل والحياة نفسها .

وفي قصة « العالم الآخر » من المجموعة الاولى لا يبدو اي فرق بين قهر يمارسه الطاغية ، وقهر يمارسه الفتوة . الاول سنده هم المحتلون والشرطة والسجون .. والثاني سنده البلطجية والفتوات والنبابيت المشرعة التي تحطم الرؤوس وتخرس الالسنة . ولكن اذا كان الطالب الثوري لا يملك الا المظاهرة والصياح في الشارع ورجم الشرطة بالحجارة ، فالفتوة الصغير يملك ان يقاتل بمفرده حتى الموت وان يقتل قاهره غيلة وان يموت دفاعا عن نفسه وعمن يحتمي به . فلا يمكن مقاومة الطاغية بالمظاهرة السلمية او المطالبة بالدستور والايدي لا تحمل سلاحا سوى الطوب . ولكن الفتوة المضادة والسلاح الاصم لا يكفيان للقضاء على قهر الفتوة .

فالنبوت والخنجر ، منطلقين من نفس منطق « الفتونة » العمياء ، التفرد البطولي المرتبط بالسقوط الاجتماعي ، لن يعيدا الى الميت حياته او الى المقهور حريته . النبوت والخنجر يقتلان فتوة لكي يخلقا فتوة آخر . والفكر في عقل الطالب والعواطف النبيلة في قلبه وبراءته الطاهرة ، لا تصلح للقضاء على طاغية يفرض حكمه بالارهاب . الفكر والسلاح معا في العقول والايدي قادرين على خلق « العالم الآخر » الجديد .

وفي قصة « وليد العناء » لا يستطيع احد ان يدافع عن هذا العالم الجديد سوى اصحابه . واصحابه هم « الوليد » نفسه الذي لا يقدر احد ان يدعي الوصاية عليه بعد ان عجزوا جميعا عن حمايته من قهر العالم الميت . لا الابوة ولا التاريخ ولا الماضي ولا الحنان الغبي الطيب ولا طالب الحياة المتعة ، ولا حتى العلم الميكانيكي الجامد . ليس هناك وصي على هذا الوليد الذي خاض العذاب ، وتعذبت به امه من اجل ميلاده ، ثم صرع بمعجزة من جاؤوا يقتلونه . انه مطالب بان يدافع عن نفسه ، وعليه ان يقتل الشر او ان يقتله الشر . لقد حمل العجوز الوليد ووضعه كالذبيحة امام قتلته . ولكن كان على هذا العجوز ، التاريخ او الموت ، ان يحمل جثث الشر ويمضي ، وليس امام الطبيبة (العلم الميكانيك الجامد) الا ان تفسر ما حدث خاضعة للظاهرة التي يطرحها الانسان الجديد ، وليد العناء نفسه . ولم يكن امام الآخرين الا ان يبتهجوا ، او ان يدهشوا ، او ان يحولوا الظاهرة الى قضية للتساؤل والثرثرة ، بينما الوليد وحده هو من يملك الحياة وحق الحرية .

المشكلة التي تواجهنا في قصص هذه المجموعة ذات الجزوين ، هي مشكلة قراءتها بنفس الاسلوب الذي كتب بها المؤلف . تفاصيل كثيرة تغمرنا بفيض المعرفة الحقيقية بالحياة . هذه المعرفة التي عرفناها عند نجيب محفوظ منذ كتب لاول مرة ، او منذ قرانا له لاول مرة . ولكن المشكلة هي ان هذه التفاصيل الكثيرة – حتى في اكثر القصص رمزية – مثل قصة « وليد العناء » او « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » او « روبابيكا » او « حارة العشاق » هي ما تكفل للقصة دائما رابطا وثيقا يربطها بالحياة الحقيقية ويمنحها قدرتها على النفاذ الى المعنى الكلي – التجريدي احيانا – مرورا بالطريق المفعم بالحقائق الحسية والاجتماعية . ان اكثر الافكار تجريدا في مثل هذه القصص لا تطرح الا من خلال الحقائق التي تولدها – في الفن وليس في الواقع الحقيقي – فلا بد ان يخلق الفن واقعه الخاص ، الحقيقي

كذلك والذي يستمد حقيقته من المعرفة الحسية بالواقع الاجتماعي البشري ـ لكي يكون قادرا على وضع المعنى الكلي في وضعه الصحيح من البناء الفني . ان التفصيلات الحقيقية الدقيقة المستمدة من الواقع الاجتماعي ، لا يعود لها في القصة نفس المعنى المباشر الذي يكون لها في الواقع . وهناك تفصيلات اخرى خيالية تحصل لنفسها في القصة على نفس قوة الوجود التي تكتسبها التفصيلات الواقعية .

هذه النمنمة الدقيقة في اختيار التفصيلات او خلقها لاستخدامها في نسج القصة ، جوها وخلفية احداثها ، وترتيبها باسلوب معين على اساس افتراض علاقة حتمية فيما بينها اشبه بطريقة حتمية ترتيب الرموز الجبرية في المعادلة الرياضية حتى يتسنى لها ان تحصل على نتيجة ذات معنى يصلح للتطبيق العملي ، هذه النمنمة ، التي هي الوجه المقابل ، المتطرف ، للبناء الفني المعماري غير الرومانتيكي ، هي ما تدفعنا للوهلة الاولى الى افتراض ان المؤلف يريد ان يصطنع معادلة فنية للواقع الحقيقي ، وانه يريد ان « يعلق » على الواقع فحسب .

وهذا الحكم يصدق في الحقيقة على روايات نجيب محفوظ منذ « اللص والكلاب » حتى « ميرامار » . اما القصة القصيرة ، فانها النوع الادبي الذي يستطيع ان يعطي لكل قضية مكانا رئيسيا ـ فيعمل واحد ـ من ناحية ، والذي يتطلب بالضرورة هذا البناء الهندسي ، او الجبري ، لكي يكون قادرا على ان يضع القضية التي احتلت مكانا رئيسيا في العمل فوق خلفية واقعية مرتبطة بها ارتباطا عضويا من ناحية اخرى ، ولكي يكون قادرا ايضا على تحرير المؤلف وتحريرنا معه من اسر هذا الواقع ومن الوقوف عند حدود تفسيره .

ولكن القصة القصيرة مطالبة هي الاخرى ، مثل الرواية ، بابقاء اقدامها راسخة على ارض الحقيقة ، لكي تكون قادرة حقا على التحليق. وفي كل قصص المجموعتين ، تأسرنا على الدوام تلك العلاقة القوية بارض « الحارة » واناسها وعذاباتهم الحقيقية المادية والروحية . باستثناء قصتين : « موقف وداع » ، « فنجان شاي » في مجموعة « شهر العسل » . لن نستطيع ان نرفض « الفكر » الذي تنطلق منه كل منهما او تقدمه . فالعقل والجسد حقا يصطرعان ـ على المستوى النظري المجرد ـ والعقل حقا هو القادر على اكتشاف الطريق المادي (رغم مثالية مفهوم العقلوالجسد ومثالية مبدا الفصل بينهما) الحقيقي للوصول بالانسان الى انسانيته عن طريق الحرية والمعايشة المتفتحة للتجربة . وهذا هو مضمون قصة « موقف وداع » .

والانسان البسيط الذي يحاول ان يفلت من مشاكل العالم بالانفراد لحظات في فراشه ، لن يستطيع ان يفلت من هذه المشاكل التي تغزوه في فراشه من خلال صحيفة الصباح . وهذا هو مضمون قصة « فنجان شاي » .

ولكنك في القصتين انما تواجه المعادلة الجبرية نفسها ، الرموز الرياضية ذاتها قبل تحويلها الى الحياة الحقيقية ، او بعد تصفية الحياة الحقيقية وتحويلها الى تلك الرموز . انها معادلة ساذجة الرمز والبناء في قصة « فنجان شاي » ، وهي معادلة بالغة التجريد ، معادلة بيضاء ، نتيجتها « صفر » بالتاكيد اذ لا شيء فيها محقق . ولكنها في الحالتين معادلة مقطوعة الصلة نهائيا بالمادة الحقيقية للحياة . وليس ما يربطها بالمصدر الاصلي للتجربة الفنية ـ وهو الحياة في « الحارة » التي تشيع دفء الحياة في كل قصص المجموعتين الاخرى، وتجعلها في وقت واحد تفسيرا واعيا للواقع واضاءة ساطعة لاركانه المظلمة وانطلاقا الى آفاق اكثر رحابة من التجربة الانسانية المادية والروحية ، وتمنح التعبير الجمالي واسلوبه الجبري ومنطقه وضرورته، بل وجماله ذاته .

القاهرة — سامي خشبه



نحـن جيل لا نبيع انفسنا لاحد !

الى الاستاذ مجاهد عبدالمنعم مجاهـد ـ

بقلم احمد يوسف داوود

بضربة يـد « خفيفة شاطرة ! » يعدم الاستاذ مجاهـد عبدالمنعم تسع قصائد من اصل عشر نشرت في العدد العاشر من الإداب لهـذا العام ، وذلك في مقالـه النقدي المنشور في العدد الحادي عشر .. وسأبادر فاقرر اولا ان البراعة التي يتمتع بهـا في هـذا المجـال يحسد عليهـا !!

الا ان حزني على مصير قصيدتي وقصائد زملائي قد تلاشى عندما تأكدت في نهايـة المقال « الدموي ! » ان الاستـاذ مجاهـد لا يعرف حقـا ماذا يقول ـ وليس لديه غير فكرة « قبلية » اراد ان يكرسها، هي : ان جيل الشعراء الجدد ـ الجيل الاصفر كما يسميه ـ عاجـز عـن قول الشعر « العظيم ! » الذي يشبه ما ابدعه ، هـو ، مجاهـد عبدالمنعم ، باعتباره من شعراء الرعيل الاول ، حيث قرن نفسه الـى عبدالصبور والبياتي وادونيس دون اي حرج !!.. ومن اجل تكريس تلك الفكرة التي سيطرت على الناقـد « يعفس » بسرعـة مدهشـة تسع قصائد ثم تسعـة شعراء ثم جيـلا باكمله دون ان يرتعش لـه قدم!. الا انني لاشد على يدك يا استاذ مجاهـد على هذه الجراة وقوة القلب اللتيـن لا جراة ولا قوة .. بعدهمـا !

فبعـد ان يمر بحوالي اربعـة اسطـر على كل قصيدة يبادر الـى توضيح عقم الفكر فيهـا رغم تبايـن مستوى التجنيح يقول : (فمـن اين ياتي التكويـن ونسج الصور بشكل بناء اذا كانت القصائد خالية مـن فكـرة محوريـة ، واذا كانت القصائد تكشفـعـن ان اصحابهـا لا يعرفون حتى مبادىء الفـن ..) .

ولكن هذا ليس هـو كل شيء فالرجل بعـد هذه الادانـة ذات الصبغـة التعميمية التي لا تتفق مـع اصول النقـد في شيء ، يندفع وراء فكرته القبليـة التي حددهـا لنفسه سلفا وهي « سحق الجيل الجديد » ويسلك لهذا سبيـلا لا يختلف في شيء عـن اساليب «اجدادنا السلفيين ! » الذيـن يرون ان الابداع كل الابداع انمـا تم في الماضي .. وليس على الشعـر بعده الا ان يقلده : فهـو يعمـد الى الاشادة بالرعيل الاول وبنوه بارتباطهم بالثقافـة العالميـة وباصالتهم ثم يعترف بفضلهم على الشعـر الحر وتعميق انغامه والاهتمام بجمالياته والالتزام بالفكر الانساني ـ وهي والحق يقال صفات لا تنكر عليهم ـ ولكنـه يخلص من كل ذلك الى « تصنيمهم » .. الى جعلهم الغايـة التيتقف عندهـا حركـة الشعـر الحر متجاوزا بذلك كل « فهمه الجدلي »الذي عرفنـاه عنه في مقالاته النقديـة المجردة ـ اعني غير التطبيقيـة ـ طالبا ان تكون القصائد الجديدة « تزويرا متقنا » لقصائد اولئك ، جاعـلا العيار هـو المقارنـة بيـن هذه وتلك .. ثم يقرر اخيرا ان :

(شعراء الجيل الاصفر .. باسم حزيران وباسم الحزن العربـي وباسم شواطىء الجزائر وباسم قراء الكوفـة والموصـل يبررون نشـر الشعـر ...)

ها هي « الضربةالشاطرة » تكتمل ويمسح الناقـد يديه مستريحا، وقد فرغ من مسالة هذا الجيل » الغشيم ! » نهائيا! شيء عظيم من تسع قصائد يدان جيل كامل ! ولكن ... مرة ثانية : النزعـة التعميمية التي يسيرهـا الحكم القبلي بادانة هذا الجيل ، على مهر اعرج من القيم السلفيـة المرقشة بالوان الحداثة والعصرية !

والناقد لا يدع المناسبة تمر دون ان ينتهزها ، فيسلك نفسه بين ادونيس والبياتي وعبدالصبور ، والملائكة ، والقباني .. ظانا انه بذلك يحقق مكسبا شخصيا « يمر » على القارىء دون تمحيص!! ـ طبعا لـم يذكـر السياب ولا احمد عبدالمعطي حجازي ولا محمود درويش ولا بلند الحيدري ولا فدوى طوقان .. فربما كانوا لا يستحقون شرف التنول بحضرتـه ! ـ وقبل ان انتقل الى معالجـة الاستاذ مجاهـد للقصائد اود:

١ ـ ان اذكره ان لهؤلاء الشعراء من الرعيل ، على اختلاف اساليبهم وآراء الناس فيهم .. لكل منهم العديد من القصائد التي لا ترقى الـى مستوى الشعـر حقا . ورغم ذلك فهم شعراء بارزون ، لان لهم اشعارا اخرى ممتازة .. ولم يعدمهم النقاد بجرم كتابة قصيدة رديئة ذاتمرة!!

٢ ـ ان اهنىء الاستاذ فاروق شوشة على نجاة قصيدته من هذه المجزرة ولعلهـا قد شفع لهـا ان صاحبهـا من « الرعيل الاول » !

ولنعد الان الى بعض القصائد لنرى اسلوب الاستاذ مجاهد فـي النقد والتقييم وساكتفي بقصيدة « الدليل » لاحمد دحبور و« حسين مردان » لفوزي كريم ، وقصيدتي : (الرهان)

١ ـ الدليل لاحمد دحبور :

يجتزىء الناقد بعض العبارات من سياق القصيدة ليقرر عـلى ضوئها ان القصيدة مذبوحـة التجنيح ! مباشرة !! والسبب لانهـا قيلت في اطار مقتل غسان كنفاني الذي لا يمكن ان يعمـد بالشعـر ـ والكلام للناقد ـ وما الفرق بيـن هذه القصيدة ورثاء حافظ للملكة فكتوريا ؟ لا شيء الا في شرف الموضوع الاول ـ صبرا جميلا وبالله المستعـان ـ والقصيدة ممزقـة بـلا تاسيس والصورة تضيع وسط المبـاشرة !

كل هذه الاحكام المحزنة على قصيدة ممتازة ماذا فيهـا منالاقتسار والتلفيـق ؟

للاجابة على ذلك لا بد ان نتساءل : هل حقا ان غسان كنفاني لا يمكـن ان يعمـد بالشعـر ؟ اليست حياة مناضل كغسان ، والقضيـة التي مات من اجلهـا والطريقـة التي تم بهـا الموت ، مواد شعريـة منسجمـة مـع اعمق ما في العصر من خصائص ايجابية وسلبية ؟

لا ريب ان الناقـد يامرنـا الا نكتب عـن اي شهيـد كمـا يتفصح من كلامه .. لمـاذا ؟ احزروا ..!

لان الوضوع تناول من الخـارج !اي نعـم !

لن اعلق على المقارنـة بيـن كتابة شاعر عربي معاصر او مقاتـل فلسطيني كاحمـد دحبور عـن موت غسان كنفاني ، وبين مرثية حافظ لفكتوريا بغير ابتسامة على هذه السذاجـة .. واقول سذاجة لحسـن نيتي تجاه الناقد مجاهد !

ان احمد دحبور في الواقع يتناول القضية الفلسطينية في مرحلة صراع الثورة المصيري ضـد اعدائهـا في الداخل والخارج من خـلال تناوله لمقتل غسان .. واحمد دحبور ليس خارج عمليـة الثورة تلـك وبالتالي فليست كتابته تناولا من الخارج .. انهـا تناول من صميم الداخل .. من كل الاحساس بمرارة ايلول والعرقوب وغيرهما ، بعد التشرد واستلاب الوطـن وسكن المخيمـات ..

احمد دحبور عرف فعـلا الشعور بالنجاة بعد اجتياز النهـر فـي عمليـات المقاومة ، وخبر تحت الرصاص ـ لا عـن طريق الجرائد ـ كيف يتاجـر بالفلسطينيين اولئك المتمسكون ، ظاهرا ، بآيـة الكرسي ، بينما (يموع لعابهم نفطا على الصحراء) وعرف آلام مطاردة الجزارين للثوار ، ووصل اخيرا الى حقيقـة انه (لن ياتي سوى الفقراء ..) هذه الحقيقة البسيطة التي تلخص كل ثورة الانسان في العصر الحديث والتـي تحتاج دائمـا الى التاكيـد عليهـا لترسيخهـا وسط كـل التزويرات الثقافية والايديولوجية التي تتعرض لها الثورة العربية !!

احمـد دحبور يخاطب غسان الذي يملأ القصيدة بحضوره دون ان يظهر ـ مجسدا كمـا في المراثي القديمة ـ يذكره بكـل ما يعانيه الانسان الفلسطيني وبكل المرارة التي يتجرعهـا ليخلص الى قوله :

(ولن ياتي سوى الفقراء . مشعشعة خناجرهم . مطمـمـة خواصرهم .

بسم الحربتين : من الاقارب طعنتان ، وطعنة من حربة الغرباء.

وها هي ساحـة الكون : تطاردك البلاد بحبها وامامك الاعداء.

وغير الروم خلفك فارس والروم والامراء .)

ان احمد دحبور يصوغ من (المزق البسيطة) قصيدة مدهشة فيها من الامل قدر ما فيهـا من المرارة . وفيهـا من الشاعرية قدر ما فيها من البساطة والاقناع .. وكـان الاجدر بالناقد ان يعترف ان تناول مثل هـذا الموضوع في السياق الذي ورد عليه ،وفي الاطار الواسـع الكبيـر الذي اختاره الشاعـر له ، امر صعب . وان خلوص القصيدة

من الابتذال ما كان ليتوفر كما توفر ، الا على يد شاعر يعاني فيستوعب معاناته في شعره مثل الشاعر احمد دحبور .

٢ ـ حسين مردان : لفوزي كريم

يقول الناقد بالحرف الواحد :

(يا قطار الشمال ، يا قطار الجنوب) و (تبولت بين الرصافة والبيت)

وشاعر مات .. وخواطر حول هذا الموت .. ورؤية من الخارج شان تناول الشخصيات الواقعة .. ولا شيء سوى ان شوارع بغداد تمتد . ولا تجنيح الا حيث ضريح الفرات الجميل وان الوطن غادر ، وكلما ازداد حبا كان اجمل .. ثم تساؤل كيف ترك حسين مردان الباب مفتوحا .. وهذا كل شيء فاين الشعر ؟ ـ انتهى كلام الناقد ـ ان احدا لا يعرف ، في الواقع ، كيف يبيح ناقد لنفسه ان ((يعفس)) قصيدة رائعة هذا العفس الغريب !.

(شاعر مات !!) ما قيمة هذا في نظر مجاهد عبدالمنعم ؟العبارة في سياق حديثه تشبه عبارة (كلب ومات) ! اين الشعر في موت شاعر ؟ بل اين الشعر في الموت نفسه ..؟ هذه ((السوبرمانية)) التي لا تعبأ بالموت والتي نحسها في عبارات الناقد ، تهزأ من القارىء وتتهمه بالغباء !!

هل نذكر الناقد ان احساس الانسان بمواجهته للموت وصراعه معه ، ومعرفته لمصيره .. كل ذلك قد خلق اعظم ما ابدع الانسان :بدءا من اسطورة تموز وملحمة جلجامش الى الاهرام ومعابد الفراعنة وتحنيط مومياءاتهم المذهل .. الى كل الديانا والاساطير التي عرفتها الشعوب القديمة .. الى المسرح اليوناني .. الى .. الى ...؟؟

او حقا ان الانسان عندما يكتب خواطر حول موت انسان انفعل، شخصيا ، بحياته وموته يتناول الموضوع من الخارج ام انه يكون مكتوبا بلذع عناصر الموت الكامنة في اعماقه هو ؟

اترك الاجابة للناقد ، لاقول له ليس ذنب المبدع الا يتمكن الناقد من تجاوز مدرسية العبارات التي حفظها واستوعبها كمبدأ من مبادىء النقد ، ليصل الى حرارة التجربة التي يعانيها ذلك المبدع !.

ولست ادري لماذا يكلف الاستاذ مجاهد نفسه ، عند نقد قصيدة فاروق شوشة ، ان يكتب امام عبارة (واستسلم للعاهرة) : (رمز) !! بينما لا يرى الرمز العميق الاصيل في نداءات فوزي كريم للقطارات المسافرة في كل اتجاه ! الا ترمز هذه القطارات للحياة والزمان اللذين يتجمعان ويتبعثران ... يتلاقيان وينفرطان في كل اتجاه ؟ اوليست هذه المقدمة هي المدخل الفني الكثف ، الى الموت كظاهرة . والى حياة حسين مردان وموته كجزء متفرد في اطار تلك الظاهرة ؟؟

ولماذا يرى التجنيح في قول فاروق شوشة : (بل انت اروع من غدي الاتي ومن عمري الذي يمضي بلا معنى) ؟ اين التجنيح في هذه العبارة ألتي استهلكتها الاغاني المبتذلة التي نسمعها كل يوم عشرات المرات في عشرات الاذاعات ؟ ـ ومعذرة من الاستاذ فاروق فالحقيقة يجب ان تقال ـ ولماذا لم ير الناقد التجنيح في قول فوزي كريم :

(هل تريد اسمه ؟. كان يكره بغداد لكنه حين يستودع الله فيها يموت . علمته الشوارع كيف يباغت ضوءا وياسره .. علمه الفقراء الباحون والمستريحون في النفي حزنا قديما وحزنا جديدا . وحزنا تجاوزه بين مقهى الرصافة والبيت ..) وفي قوله :(ها هو البيت ((عذراء)) تولد والشرفة المترفة . تستضيء بك الان هل تلتجيء ؟. والنوافذ مطفأة .. ان سرا مباحا تدلى .وخطوك ما غادر العشق يا سيد الفقراء) بل لماذا لم ير التجنيح في تلك المقاطع الرائعة المرقمة ب : ١ و ٢ و٣ ؟؟

والجواب ان الناقد لم يكلف نفسه عناء قراءة القصيدة !

وحسين مردان يترك الباب مفتوحا ربما للصراع مع اعداء الفقراء او ضد الموت بعد ان عاش حياته الحافلة .. وتساؤل الشاعر هو: كيف يفعل ذلك وهو يعلم ان الليل لم يبدأ وان السر مفضوح وان كل شيء يصطلح على القلب ليظل مجروحا ! تساؤل مسخه الناقد مسخا ..

وهذه الخاتمة الرائعة لا يستطيع مجاهد باسلوبه المدرسي ذي الاحكام القبلية الجاهزة ، ان يدركها . كما لم يدرك الحركة الداخلية العنيفة النابضة باستمرار في القصيدة ،لتقدم لنا شخصية شاعر كانت حياته فريدة مدهشة ، يكثفها في بساطة مشعة متالقة غزيرة ، المقطع المرقم ب ((١)) . اما التبول بين الرصافة والبيت فليس اكثر من تعبير عن الازدراء لهذا العالم الملوث المليء بالمرارة والصراع والموت دون جدوى .. وللاسف فالاستاذ مجاهد لم ير في ذلك اي رمز ، لانه على ما يبدو لا يستطيع التعامل باخلاص مع اية قصيدة ما لم تكن لاحد اصدقائه !

٣ ـ الرهان : لاحمد يوسف داود

قصيدتي المسكينة وقعت هي الاخرى بين يدي الاستاذ مجاهد ، وقبل ان يعمل سكينه في عنقها لم يستطع غير ان يعترف (بعذوبة ايقاعها الشفيف وجماليتها الآسرة ورقة صياغتها) وبعد ان يستعرض مقطعا منها يتساءل ويجيب (ولكن حول ماذا يدور هذا التجنيح؟ لا شيء سوى عتامة الغرض الذي لا يبين عن شيء ..)

مرحى استاذ مجاهد .. مرحى !! هكذا فليكن الذبح المتقن والا فلا !!

احقيقة ان قصيدتي لا تقول شيئا ؟؟ انني اخاطب امرأة منذ اللحظة الاولى بقولي : (تستعمل الكلمات سيدتي بوجهها . للحب احيانا وللتصفيق احيانا ..) فهل يعتقد السيد مجاهد ان المرأة في الشعر لا تخرج عن كونها المرأة التي في علم التشريح او مناظر دعاية الكباريهات .

منذ القديم كانت المرأة رمزا للخصب ـ الولادة ـ التحول ..وهذا الرمز تمتلكه الطبيعة بمعنى ما .. كما تمتلكه بمعنى آخر ، الثورة التي يحترق عصرنا وجيلنا من اجل ان تكتمل .. وادراك هذا ليس معضلة حتى بالنسبة لابسط المتعاملين مع الشعر من ذوي الثقافة العادية !

شيء عجيب ان ناقدا كالاستاذ مجاهد لم تستفزه ماهية هذه المرأة التي نركض من اجلها خائفين والتي تبدأ من صلة مقطعة في ارض معطلة وازمنة معطلة .. ومن الام السنين التي ترزح تحتها. هذه المرأة التي من اجلها تفوص آلاف السياط حتى القلب . والتي لا نتوقف عن ذكرها رغم انطفاء حرارة الاشياء . والتي هي (آخرهجرة بين السلام وبين سيف الحب) .. هذه المرأة التي انتهت الى الاغاني وكبرت فيها بائسة مزورة وصارت زنبقة من الشمع العتيق ... هذه المرأة التي من اجلها تميل الاعناق ولضياء مستوى الموت القريب .. ولا يجيء ظلها ولا يغيب .. هذه المرأة التي ننتظرها في الضياء المستحيل ونعاني من اجلها وجع التحول .. ونراهن عليها بعمائنا ...!

شيء عجيب كيف لم تستفزه هذه المرأة المتحولة في حركة دائبة داخل القصيدة لترسم لنا صورة غنية بالشعر ، عن واقعنا ؟؟

ومن المؤكد ان الاستاذ مجاهد لو الهمه الله حل ذلك ((اللغز المستعصي !!)) لبدت القصيدة حارة متالقة .. ولكن ..!

كلمة اخيرة اود ان اقولها للاستاذ مجاهد : نحن يا سيدي جيل مرغم أن يغوص في الهزيمة حتى قرارتها .. ولكن لن يختنق بها لانه اكتشف ان الصراع لا مفر منه !!وهذا الاكتشاف يظل هو الامل الكبير الذي ينشر ضوءه متدفقا عبر الظلمة الكثيفة الضاربة حتى اعماق الحياة العربية . اننا حين نكتب انما نكتب مدفوعين بعنف الدوامة التي تحاصر امتنا .. ولسنا ابدا ذلك الجيل الذي لا يسير الا متطلعا دائما الى الخلف كما تريد لنا !! اننا نكرس الانسان ـ كما فعل الرعيل الاول تماما واكثر. ولكن .. من خلال معاناتنا نحن لا من خلال احلامكم ، وبوسائلنا الخاصة لا بتقليد وسائلكم وتزويرها .. ولن يستطيع احد ان ((يعفسنا)) كما فعلت انت !.

ان الذنب ليس ذنبنا في انك لم تتأمل جيدا طبيعة جيلنا وطبيعة معاناته واستجاباته اننا ندعوك للتعامل معنا بفهم وثقة لا بعداء مسبق ! فلن نرضخ لاحكامك لمجرد انك تسجل اسم عشرين او ثلاثين مرجعا اجنبيا في آخر ابحاثك النقدية .

واؤكد لك اننا لسنا جاهلين كما قلت ولسنا عقيمين كما تدعي .. غير اننا لا ((نوثن)) احدا ولا نبيع انفسنا لاحد !! وليكن نقدك لنا مصوغا على ضوء ما نكتب ـ نحن الجيل الجديد ـ فلن تكون كتابتنا منسجمة دائما مع ما تقرره لنا من ((روشتات)) ادبية ..

وشكرا للاداب ، ولك تحياتي

سورية ـ دريكيش **احمد يوسف داود**

لبنان

ازمة الكتاب في لبنان

اقام النادي الثقافي العربي اسبوع الكتاب اواخر شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٢ ، وقدم امسيات شعرية شارك فيها عدد من الشعراء اللبنانيين والعرب .

وفي حفلة الافتتاح التي اقيمت مساء ٢٧ تشرين الثاني في قصر الاونسكو عالج كل من الدكتور سهيل ادريس الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين والاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين في لبنان ازمة الكتاب العربي في لبنان والعالم العربي . وننشر فيما يلي كلمتيهما:

كلمة الدكتور سهيل ادريس

مبادرة اخرى مشكورة للنادي الثقافي العربي في بيروت في اقامة هذا العرض للكتاب العربي . وهي احدى مبادرات كثيرة تحل فيها المؤسسات والنوادي الخاصة محل المؤسسات الرسمية ، اي محل الدولة في لبنان !

ولا عجب في ذلك ، بل هذا هو الامر الطبيعي في هذا البلد : اليس معرض الكتاب هذا شانا من الشؤون الثقافية عندنا ؟ اذن ، فلا بد ان يتولى امره الافراد والهيئات الخاصة ، باعتبار ان الثقافة في لبنان لا علاقة للدولة بها ، وهي لا تعني عندها شيئا ، بل ان سياسة الدولة في هذا المجال هي سياسة الغياب التام بشكل عام... عفوا ايها السادة ، ان هناك بعض التجني في هذا الكلام ، فكيف اتحدث عن الغياب التام والحكومة كلها حاضرة اليوم بشخص معالي نائب الرئيس ووزير التربية ؟

ولكن عفوا ، مرة اخرى ايها السادة ، اليس من الممكن ان يكون هذا الحضور ، بالاحرى ، شانا من شؤون الاعلام ؟

والا فما هو مفهوم الدولة لرعاية الكتاب حين يقام له معرض في ناد قطعت عنه الحكومة مساعدة كان يستعين بها لاقامة هذا المعرض تكريما للكتاب ؟

وكيف يمكن للدولة ان تكرم الكتاب في لبنان ، وهذا الكتاب لا وجود له في المكتبات العامة ، في العاصمة والقرى والمجالس البلدية

وكيف يمكن للدولة ان ترعى الكتاب ، وهذا الكتاب غائب عن مكتبات السفارات والقنصليات اللبنانية بحيث تغيب عنها افضل وثيقة واصدقها عن المجتمع اللبناني ؟

وكيف يمكن للدولة ان تكرم الكتاب في لبنان ، وقد دعيت منذ مطلع هذا العام ، الى المشاركة في العام الدولي للكتاب الذي تقيمه منظمة الاونسكو ، فشكلت لجنة وطنية لذلك ، واجتمعت هذه اللجنة وبذلت جهودا كثيرة لوضع برنامج للعمل ، بل رصد مبلغ يمكنها من القيام ببعض اعبائها ، ثم نام البرنامج في الادراج والغي المبلغ، وماتت لجنة الكتاب في عام الكتاب الذي يحتفل العالم كله به ، ويغيب لبنان وحده عنه ؟

ايكون هناك دليل انصع من هذا على اهمال الدولة اللبنانية بل تنكرها للكتاب الذي هو عنوان الاشعاع اللبناني الحقيقي ؟

وكيف يمكن للدولة ان تكرم الكتاب في لبنان ومؤلف الكتاب اللبناني يعاني الامرين ، وقد يعاني شظف العيش ، ثم يدفعه هم اللقمة الى الانصراف عن التاليف ، فيغيب الكتاب اللبناني عن السوق تدريجيا كما تغيب الدولة عن الثقافة دائما ؟

انها ليست غائبة عن الكتاب وحده ، بل عن مختلف مظاهر الثقافة: عن المسرح (واقصد المسرح الفني ، لا مسرح الدعاية !)وعن التلفزيون (ما عدا التصريحات والمؤتمرات الصحفية لاركان الحكومة !) وعن الفنون التشكيلية . (ومنها النحت الذي نحمد الله ان فنانيه اللبنانيين لا يتعاطون كثيرا نحت التماثيل !) ومن الاذاعة التي انقطع عنها صوت معظم المبدعين الحقيقيين في لبنان لعدم تقديرهم التقدير الذي يحفظ عليهم كرامتهم وماء وجوههم .. صحيح ان بعض دوائر وزارة التربية قد قدمت في السابق بعض المنح ، ولكن منح هذه المساعدات لم يكن قائما على اي اساس مجرد او دراسة موضوعية تضعها لجنة من الاختصاصيين الذين لا يرقى الشك الى كفاءتهم، بل كانت تمنح بنزوة وزير او اجتهاد مدير ، وهي على اي حال لا تدل ابدا على وجود سياسة ثقافية للدولة .. لا سيما وانها قد الغيت في السنتين الماضيتين ، فشلت اعمال كثير من الهيئات الثقافية ، ما كان منها مؤمنا برسالة حقيقية في خدمة الثقافة في لبنان ، او ما كان فحسب صورة يستغلها بعض المنتفعين والازلام !

ان سياسة الغيبة هذه ، او سياسة الغيبوبة ، احد المظاهر التي لا بد ان تسترعي الراصد الادبي او المؤرخ الادبي . وسيخرج من دراستها بانها احد اسباب الازمة الثقافية التي نعانيها . وقد كان ذلك هو ما دفع اتحاد الكتاب اللبنانيين ، الذي دعاني هذا النادي الكريم الى التحدث باسمه اليوم ، الى طلب الاجتماع بالمسؤولين لمحاولة درس هذه الازمة ومعالجة اسبابها . وقد طلبت مرتين موعدا من رئيس الدولة ، فلم يصلنا منه جواب ، وقد مضى على ذلك الان اكثر من عام ، ثم طلبت باسم الاتحاد موعدا من رئيس الحكومة ، وراجعت سكرتيرة اكثر من عشر مرات ، فلم يحدد لنا اي موعد علما بانني لست مجهولا عند دولته ...

ولم يكن اتحاد الكتاب يريد ان يستجدي دولته شيئا .. ان اتحادنا قائم قياما شرعيا ورسميا ، وهو يقدم الى المراجع المسؤولة كل البينات التي تطلب منه ، ومن حقه كاية هيئة ان يقابل المسؤولين ويناقشهم، لانه مثلهم مسؤول مع سائر الهيئات المختصة عن مصير الثقافة في هذا البلد . ومن واجب من بيدهم السلطان ان يستمعوا اليه ، على الاقل ، كما يستمعون الى أي مواطن ذي قضية .

ولكنه ايضا مظهر من مظاهر غياب الدولة عندنا عن قضية الثقافة . ومن دلائل هذا الغياب كذلك بالمناسبة ان وزير التربية الاسبق معالي الدكتور ابو حيدر سالنا حين تفضل علينا بمقابلة قصيرة ، وكنا تسعة من الادباء ، من انتم وماذا تفعلون ؟ فتذرعنا بالصبر والاناة ، والتمسنا للوزير عذرا في انه غير مطلع على الحياة الثقافية في لبنان !

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين لا يطلب شهادة حسن سلوك من وزير التربية السابق او الحالي ، ولا شهادة حسن سلوك من رئيس الحكومة ولا من سواه . انه قائم في لبنان يؤدي واجبه بما لديه من امكانيات مادية وهي ضئيلة ومتواضعة ، وما لديه من امكانات معنوية ، وهي عظيمة وكبيرة تشرف هذا البلد في الداخل والخارج على السواء. انه يضم نخبة من كبار المثقفين اللبنانيين المشهود لهم ، وبينهم جميع رؤساء تحرير المجلات الادبية اللبنانية التي تنشر صفحاتها اجود ما

تقدمه الاقلام اللبنانية والعربية ، ويضم كذلك مندوبي الادباءاللبنانيين في المؤتمرات الادبية العربية والدولية ، ومن اعضائه ايضا مرشحان كبيران لجائزة نوبل للاداب هما ميخائيل نعيمة وجورج شحادة .

وان نشاط هذا الاتحاد الذي يسره آنيكون رئيس هذا النادي احد اعضائه المؤسسين – ان نشاط هذا الاتحاد في السنوات الاربع الماضية وما وضعه من برامج لهذا العام ، ومنها عقد مؤتمر ازمة الثقافة في لبنان ، يحاول مع الهيئات الثقافية الجادة الاخرى ، ان يحفظ المميز للبنان وجهه الثقافي المشع ،ويقوم مقام الدولة في ابقاءالطابع المميز للبنان في نظر الاقارب والاجانب ، وهو انه كان في اصل النهضة الثقافية العربية ، وان تاريخ اليقظة الفكريةوالادبية والفنية مرتبط ارتباطا وثيقا بجيل من الرواد اللبنانيين .

لتغب الدولة اللبنانية ، فالقلم اللبناني الحر المدع حاضر ابدا !

كلمة الاستاذ بهيج عثمان

نمر بعد قليل امام اجنحة الكتب في المعرض ، وكلها انيق مشرق جذاب . ولكن وراء هذا الوجه الزاهي فصة نضال صامت يخوضه الناشرون والمؤلفون على السواء ، كما ان وراء هذا الوجه الزاهي فوضى في توزيع هذه الكتب على انواع المعرفة .

ان اول ما نلاحظه في موضوع الكتب التي تظهر كل عام ، انها بالرغم من تزايدها المطرد انواعا ونسخا ، ما زال جناح العلم فيها مصابا بالضآلة والضحالة ، ذلك ان نسبة الكتب العلمية ، البحتة والتطبيقية ، لا تتجاوز ١٥٪ من مجموع الانتاج الفكري ، بينماتبلغ في البلاد المتقدمة ٥٠٪ من مجموع انتاجها . ونحن اكثر الناس حاجة الى العلم في عصر العلم .

ونلاحظ ايضا عجزا كبيرا في الكتب التي تعالج مشكلات الحياة المعاصرة في المجتمع العربي ، وما اكثرها ، وما اقل التاليف فيها. ان قضية كقضية الصراع بين الاجيال المحتدم في مجتمعاتنا ، لا تحظى من المفكرين بما تستحق من معالجة ومناقشة . فهذا الصراع يعاش ويمارس اكثر مما يدرس ويقرأ .

وازاء هذا الفقر في التاليف العلمي والاجتماعي ، ينال التاليف السياسي حظا وافرا في انتاجنا ، كما ان الكتب الدينية ، كما لاحظ خبراء الاونسكو ، تسجل اكبر نسبة عرفتها لغة من اللغات، فقد بلغت نسبة الكتب التي تتناول القضايا الدينية ٢٠٪ منمجموع الانتاج الفكري ، في حين ان النسبة العالمية في التاليف الديني لا تتجاوز ٦٪ .

وكأني بكم تتساءلون : لماذا لا يقوم الناشر بتغذية المكتبة العربية بما تفتقر اليه ؟ واجيب ان الناشر الذي يفهم صناعة الكتاب مهنة ورسالة معا ، لا يستطيع ان ينهض بهذه الرسالة ، اذا لم يلق من القارىء التجاوب والتعاون .

وللقارىء العربي شخصية غريبة تتلمس معالمها من مراجعة الكتب التي تنال اكبر حظ من الرواج .

ان القارىء العربي : نادر ، قليل القراءة ، شاب عاطفي،متطرف معارض ، اما انه نادر ، فلان الذين يحسنون القراءة لا يتجاوزون ١٧٪ من مجموع الناطقين بالعربية . وهؤلاء القارئون لا يمارس القراءة منهم الا قليل . وهذا القليل لا تشغل القراءة من حياته الا حيزا ضيقا.

وقارئنا شاب غالبا ، لا يتجاوز العقد الثالث من العمر ، نعرف ذلك من زبائن المكتبات التجارية ، ورواد المكتبات العامة ، ومن الموضوعات التي تسجل اعلى الارقام في الطلب .

وان الكتب القليلة القليلة التي تناولت موضوعات علمية ، وكان حظها الموت في المستودعات ، لتدمغ قارئنا بالطابع الادبي ، كما ان اقباله على الكتب المثيرة تدفعه بانه عاطفي متحمس .

وسواء اكان من اصحاب اليسار ام اصحاب اليمين ، فهو يريد كتابه صارخا عنيفا ، ولا يلتفت الى الكتاب المعتدل المتوسط .وعندما يزول عنصر التطرف من هذه الكتب ، بفعل الزمن او التطور او العادة، ينتقل الاقبال الى كتب اخرى تحتل الاطراف القصوى .

وللقارىء العربي صفة اخرى ، ليس هو مسؤولا عنها ، او راضيا بها ، هي انه محروم ! محروم من قراءة ما يريد . والذي حرمه هو « الرقيب » في بلده ، هذا الرقيب الجاهل او الغبي او المنافق، الذي يفرض على القارىء غذاؤه الفكري .

واذا فهمنا لماذا تمنع بعض الكتب الجنسية والسياسية منالتداول في بعض البلاد العربية ، فاننا لا نستطيع ان نفهم لماذا منعت فيها عام ١٩٧٢ كتب في علم النفس ، والتربية ، وتفسير القرآن ،وتطوير العقل ، والقانون ، ولا ريب انكم ستعجبون اذا علمتم ان رقيبا منع كتابا الفه شكسبير ، وكتابا يدرس حياة الاسكندر المقدوني .

وقد زعم احد هؤلاء الرقباء في حلقة من حلقات الاونسكو ، التي عقدت هذا العام عن مشكلات الكتاب العربي ، وكان يمثل بلده في هذه الحلقة ، انه يراقب لكي يحمي القارىء من الكتب الفاسدة.. ونسي ان عهود الحماية ، وخاصة للراشدين ، قد ولت منذ زمن بعيد !

ولعلني قد شرحت ، من غير ان اشرح ، معنى النضال الذي يخوضه الناشر العربي .

★ ★ ★

ان معدل نصيب الانسان العربي يبلغ نصف نسخة في السنة، مقابل ٢/٣٠ نسخة لكل شخص في العالم . اما الشخص الاوروبيفيقرأ ما معدله سبع نسخ في السنة .

وبالرغم من ازدياد عدد الكتب والنسخ عاما بعد عام ، فاننا ما زلنا دون المستوى العالمي في حجم الانتاج ، ذلك ان نسبة الانتاج العربي تبلغ ٤٠ كتابا لكل مليون شخص سنويا ، في حين ان نسبة الانتاج العالمي هي ١٤٠ كتابا لكل مليون شخص .

اما اذا قابلنا بين لبنان والدول المتقدمة فنلاحظ ان لبنانوحده ينتج سنويا ٤٤٠ كتابا لكل مليون شخص ، وهذه نسبة لا تقل كثيرا عن افضل نسبة في العالم ، اذ تبلغ ٤٩٠ كتابا لكل مليون شخص في العام .

وبقدر ماكانت المقارنة في انتاج الكتب مشرفة للبنان ، فانالمقارنة في نسبة القراءة بينه وبين غيره تهبط به الىامية غريبة بين المثقفين.

ولن يتغير شيء من هذا المسح الاحصائي ، ولن يعتدل الخلل في التوزيع الثقافي ، مالم تعدل مناهج التدريس ، ويغلب الجانب العملي فيها على سائر المواد ، وتغرس عادة القراءة في النفوس ،لتصبح منهلا من مناهل التثقف والتطور .

ويلطخ صناعة الكتاب في لبنان آفة خطف الكتب الرائجة،ونشرها دون علم اصحابها . وهي قرصنة جديدة استفحلت منذ ثماني سنوات، ومارسها دخلاء على النشر فشوهوا سمعة لبنان حتى ضج المؤلفون والناشرون في جميع انحاء العالم .

ومنذ ثماني سنوات : تسرق الكتب ، فتوضع اليد عليها ، ويعرف السارقون ، وتقام الدعاوى ..والى هذه الساعة لم يعاقب سارقواحد من سارقي عقول المفكرين وعناء تجاربهم ، وسهر عيونهم .

وكانت سرقة بيت من الشعر تؤلب النقاد العرب على السارق وتضعه في موضعه الذي يستحق ! ولما حاول اتحاد الناشرين ان يشارك

قضائيا في ملاحقة هذه الآفة ، اصطدم بان نظامه كجميعة لا يسمح له بان يكون شخصا معنويا ، فطلب تحويله من اتحاد نقابة .. وما زال ملف المعاملة ، منذ ثلاثة عشر شهرا ينتظر توقيع وزير العمل.. ونرجو ان يتم التوقيع قبل ان يصبح اكثر الانتاج الفكري في لبنان مزورا مسروقا !

وهذا يذكرني بما حدث لسنة الكتاب الدولية ، واني لاتخيل وضع رئيس مجلس الاونسكو الجديد وهو الدكتور فؤاد صروف ،الذي انتخب هذا الاسبوع ، حين يواجه بان بلده لبنان كان البلد العربي الوحيد الذي لم تحتفل حكومته بسنة الكتاب الدولية .. وهو مشروع عزيز على الاونسكو ، كما انه مشروع يفيد منه لبنان اكثر مما يفيد منه اي بلد اخر احتفل بهذه السنة .

وان كانت البادرتان اللتان قام بهما كل من دار الكتاب اللبناني والنادي الثقافي العربي في معرضيهما ،وقد خففتا من فداحة هذه الوصمة ، الا انهما لم تستطيعا محوها !

***

سيداتي سادتي ،

عندما تمرون في المعرض ، امام رفوف الكتب الحافلة بكل جديد، المبذولة لكل راغب ، اذكروا ان عددا كبيرا من هذه الكتب ، ما تزال قراءته من المحرمات على جماهير غفيرة من الشعوب العربية !

بهيج عثمان

العراق

شعوب العالم مع العراق ..

رسالة من ماجد السامرائي

كان ابرز حدث عاشته بغداد خلال الشهر الماضي هو « ندوة النفط العالمية » التي نظمها مجلس السلم والتضامن في العراق ، ومنظمة الشعوب الافريقية ـ الاسيوية ، ومجلس السلم العالمي .. وعقدت تحت شعار : « النفط كسلاح في المعركة ضد الامبريالية والعدوان الاسرائيلي ووسيلة لتطوير اقتصاد وطني مستقل » .. واستمرت الفترة من ١١ ، ولغاية ١٤ تشرين الثاني .. وحضرتها شخصيات سياسية وفكرية كثيرة ، ومهمة من مختلف اقطار الوطن العربي والعالم ، فاسهمت بوجهات نظرها في تاكيد شعار الندوة باستخدام هذا السلاح الفعال في معركة اليوم التي تخوضها شعوب العالم ضد الاستعمار والقوى الامبريالية العالمية ..

وقد اكتسبت هذه الندوة اهميتها من كونها انعقدت في مرحلة تشهد هذا الصراع العنيف في المنطقة العربية ، وفي العراق بشكل خاص ، اذ هو يشهد اليوم نوعا من التآمر الخفي تسهم فيه قوى خارجية متعددة ، وتتخذ له مختلف الاساليب .. كل ذلك لاحساسها بالخطر الذي يتهدد مصالحها في المنطقة العربية ، والذي يهدد وجود اسيادها ممن ربطوا انفسهم بعجلة الاحتكارات الاجنبية .

واكتسبت هذه الندوة اهميتها ، ثانيا ، من كون النفط ،وتاميم النفط قضية تتخذ ابعادا كثيرة ، وان كانت تلتقي عند هدف واحد هو الاستقلال الاقتصادي ، والسير في طريق بناء الاشتراكية ..

فالتاميم يتخذ ابعاده على صعيد ضرب المصالح والاحتكارات الاجنبية في المنطقة العربية ، وفي دول ما يسمى ب « العالم الثالث » عموما .. ويتخذ ابعاده على صعيد التنمية الاقتصادية في هذه الدول التي تتحرر ، بواسطته ، من ظل الاحتكار الثقيل .. ليشكل النفط الرافد الاساسي في تقوية هذه التنمية ، ومن هنا يمكن ان يكون التاميم منطلقا نحو تحويل هذه الثروة الضخمة الى يد الشعب الذي لم يكن يتمتع بها الا بقدر ضئيل. واذا ما وضعت خطط علمية للتنمية ، فسيكون ذلك عامل تحويل اقتصادي واجتماعي كبير ..

واذا ما عرفنا ان الامبريالية العالمية تجني ارباحا طائلة من النفط تقدر ب (٢٨) مليون دولار ، في حين ان جميع البلاد المنتجة للنفط لا تحصل الا على (١٧) مليون دولار .. اذا ما عرفنا هذا ادركنا مدى الاستغلال الواقع على الشعوب .. وادركنا ،في الوقت نفسه، اهمية تحويل هذه العائدات الى مجالات التنمية القومية ..

.. كما يتخذ التاميم ابعاده على صعيد التغيير السياسي والاجتماعي ، باعتبار هذا التغيير مرتبطا ارتباطا جذريا بالتغيير الاقتصادي ، وبتغيير العلاقات الانتاجية ..

« ان نزع هذا السلاح من يد الكارتل الدولي للنفط هو خطوة مهمة ، وهجمة مضادة على طريق التحرر من النفوذ الاستعماري » (ابو سيف يوسف) .. و« ان تحطيم هذا الاحتكار على نطاق النضال العام المناهض للامبريالية والاستعمار هو خطوة ثورية بكل المعاني» (ادوار الخراط) ..

من هنا كان هذا القرار ـ قرار التاميم ـ قد جاء ممثلا لابرز « اشكال النضال الوطني الاساسية .. وعلى حركة التحرر العربي ان تحتذي هذا النموذج » (مصطفى طيبه) ...

بادراك كل هذه الاهمية التي يكتسبها التاميم اليوم لا نحمل كلام المرء محمل التطرف حين يقول بان « حديث الثورة » يطغى اليوم على كل حديث سواه ، سواء في اوساط المثقفين ، اوفي الاوساط الشعبية عامة .. ذلك ان الضربات المفاجئة ، والقوية بذات الوقت، التي تلقتها الامبريالية من العراق كانت ضربات مدهشة ، يتحقق بفعلها اليوم حلم كبير من احلام الجماهير الكادحة في هذا القطر ...

ولعل هذه النقلة المذهلة ـ نقلة التاميم ـ والتي كانت بحق فوق جميع التصورات ، هي التي جعلت الاحداث تنتظم ضمن هذا المسار الثوري الحقيقي الذي جعل « التآلف الوطني » شيئا ملموسا وواضحا في حياة القطر .. وقائما على اسس اكثر رسوخا ..

ومن سير الاحداث ، وتطوراتها ، وما يرافقها اليوم من عمل جاد ومستمر ، يبدو ان تاميم النفط العراقي في الاول من حزيران هذا العام جاء ليكون مصدرا لتحرك كبير ، وعلى كل المستويات ، لا على نطاق القطر العراقي وحده ، وانما على نطاق اكبر بكثير من ذلك . كما جاء ليكون عامل تحريك للجو العام ، لا على الصعيد الاقتصادي والسياسي ، وانما ، ايضا ، على كل اصعدة الحياة .. وهو ، من هذه الناحية ، قد فتح ميادين كثيرة للنضال الثوري الحقيقي، باعتبار التاميم جاء ليشكل ثورة ضمن الثورة .. ولان كل القوى المناضلة في الساحة العراقية ، وبالتالي في الساحة العربية ، بجماهيرها الكادحة وبتطلعات هذه الجماهير ، انما تسير باتجاه التجسيد الفعلي لهذا الامل الذي ارتبط ارتباطا مباشرا وصحيحا بنضالها .. فهو يمثل حتمية من حتميات هذا النضال .. ويرتبط ، من جانبه المبدئي ، بايديولوجية هذه القوى الثورية .

وجاء البيان الختامي للندوة وقد نشرته جميع الصحف العراقية والعربية ليكون التلخيص الدقيق لما استهدفته ، ولما انعقدت من اجله..

التحرك العالمي الذي بدأ منذ حزيران ورافق هذه الندوة يعطي للشعب العراقي كبير الثقة بما اقدم عليه ، معززا موقعه في ساحة النضال القومي ، مؤكدا له بانه لا يقف وحده في ساحة النضال ضد الامبريالية ، والاحتكارات النفطية والاقتصادية في ارضه .. وانما تقف معه ، وفي ذات الساحة ، شعوب اخرى تناضل من اجل تحقيق مكاسب مماثلة .

وقد عقدت على هامش الندوة بعض الندوات واللقاءات ، كان ابرزها ندوة جمعية الاقتصاديين العراقيين .. وقد ساهمت هذه الندوات ، من جانبها ، في ايضاح الكثير من القضايا المتعلقة بالنفط وبالتاميم .. وبموقف الانسان العربي المناضل في مرحلة ما بعد التاميم ..

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

صورة عجيبة تلك التي نستخلصها من « ابحاث » العدد الماضي من الآداب . من العراق الى المغرب مرورا بسوريا ولبنان ومصر وتونس، تتجمع خيوط الصورة وتتكاثف الظلال او تبهت لكي ترمي النتيجة النهائية الى تشوه تلقائي في الشكل ، تلقائي اقول لانه بالتأكيد غير مقصود ولا مدبر ، طالما ان « الآداب » تحرص على ان تقدم من صفحاتها منبرا لكل صاحب رأي او ابداع يجيد التعبير عن رأيه أو نسج ابداعه (وليت كان هذا التشوه مقصودا من جانبنا ، نحن الكتاب ، اذن لكان في الوسع ان يقال ان وراءه ارادة ما وفعل منظم !)

وفي مواجهة ما كتبه أو « القاه » الكتاب والمفكرون العرب ، نلتقي بنموذج واحد لعقلية (غربية) هي عقلية روجيه جارودي ، لنكتشف اسلوبا آخر في التفكير وطرح القضايا وتصور المنهج واستخدامه والتعبير الواعي للوصول الى النتائج التي كانت قبل بداية الكتابة مجرد فروض وكانت الكتابة هي البرهنة عليها ، ونستبق السطور لكي نقول ان ما هو خطأ في « براهين » جارودي متعلق في الاساس بنا نحن (بوصفنا جزءا من العالم الثالث) واننا نحن المسؤولون عن هذا الخطأ .

لويس عوض وعبدالغفار مكاوي ونعيم نعيمة ومحمد الجزائري وفرانسوا باسيلي (مرتين) وصلاح صوباني وقاسم عجام وعلي الكجةجي وهناوي احمد وماجد السامرائي ومحمد بلحسن .... احد عشر نجما (لا اقل، وهم اكثر) هل يصح ان نقارنهم بواحد هو في طريقه الى الافول (او انه افل بالفعل لانه قدم اوراق اعتماده لبرنشتاين في قول الاخ هناوي) بعد ان هجر الافق الذي اعتاد ان يطلع منه ؟

بداءة نحن لن نحاول ان نقارن هؤلاء بهذا ـ فليس هذا بالمفيد ولا بالصحيح ـ وانما فقط اريد ان اشير الى امكانية ان نقارن انفسنا بهم، عقلنا بعقلهم ، تصورنا للامانة العلمية بتصورهم ، طريقتنا في طرح القضايا (لا منهجيتنا غالبا) بطريقتهم (منهجيتهم غالبا) ، نقلنا او نزعتنا النقلية المغلولة الى ثوابت لا نجادل فيها مع رغبة في رواية الاخبار واطلاق الاحكام نادرا ما نقيم الدليل عليها كان كل واحد منا نهاية الصواب أو محجة النهى باجتهادهم المستنير في « التفكير » بصرف النظر عن (الثوابت) حاملين عبء الصواب والخطأ ، غموض اهدافنا وافتقارها الى الارتباط الحميم بواقع عالمنا الحقيقي وافتقارها بالتالي الى كل قدرة على التغيير (مع شكوانا الدائمة من كثرة الكلام وعجزه عن الفعل او التأثير : ليكن الكلام عن الحقيقة لكي يؤثر فيها !) بوضوح هدفهم الواقعي وقصدهم الى هذا الهدف قصدا مقدرا باستمرار : انهم يناقشون ويعرفون ويفكرون بهدف تغيير شيء في الحياة الحقيقية أو تثبيت شيء آخر. لا شيء عندهم منته او أزلي ولا شيء صنع مكتملا وانتهى امره ، وكل شيء عندنا يكاد يكون ماضيا مكتملا وتاما والناقص هي معرفتنا به ، ولا شيء يشغلنا الا التأمل فيه لعلنا نكشف هويته .

حقا ، اننا امة واحدة بدليل ابحاث ذلك العدد من الآداب : فان عاهاتنا العقلية متشابهة جدا .ورغم هذا فان القدرة على مواجهة تلك العاهات ما زالت باقية ، والامل في بقائها واستمرارها معلق بجيلنا نحن او ليس هذا حكما قطعيا ، انه مجرد استقراء للتاريخ !) مهما كابرت الاجيال التي حققت لنا اشياء كثيرة ، ولكنها شرعت تخسر« لنا » كل شيء ، وتركت لنا مهمة استخلاص افضل مافيها والبدء من جديد بدلا من ان تسير معنا به ، وحملت هي عبئا خفيفا هو الخلاص بجلدها فقط . ويمكننا ان نستخلص الدليل على ذلك من مقارنة تعقد من كل زاوية نظر ممكنة بين طريقة لويس عوض في تصوير ورفض التطور الثقافي المصري في السنوات العشرين السابقة ، وبين طريقة محمد الجزائري ابن جيلنا ـ في تحليل رواية كتبها واحد آخر من ابناء هذا الجيل ، هو عبدالرحمن الربيعي .

نبدأ بالنموذج الايجابي : لثنائي الجزائري والربيعي .

* * *

ينبغي ان تكون قد قرأت رواية « الوشم » نفسها لعبدالرحمن الربيعي حتى يكون بامكانك أن تلاحق تحليل محمد الجزائري . واعترف انني لم اكن قد قرأتها حتى طالعتني مقالة الجزائري ، ملتزما بالتعليق على ابحاث العدد ، فقرأتها في جلسة واحدة مرتين ، ونسيت في المرتين ان استخدم القلم ، شأن من سيكتب بعد القراءة . « الوشم » محاولة لاستخلاص جوهر تجربة أساسية من تجارب جيلنا : تجربة السقوط في فخ التنكر لوعينا والتزامنا حين حاولت اصابع الاستبداد والسلطات الغاشمة أن تطبق على اعناقنا لحساب الماضي وضد المستقبل باسم تجميد حاضرها الذي ارادت تأبيده لتمنع التاريخ من تجاوزها . السقوط ممكن وسهل ، ولكن الوقوف ثانية على ساقين قويتين هو الصعب البالغ الصعوبة . وقدرأى الربيعي ان هذه الصعوبة تبلغ حد الاستحالة وعلقها على عودة «حزب» آخر (في الحوار بين البطل وبين زميله في الجريدة وهو من الحزب الآخر ـ ص ٦٢ ثم ص ٧٣) . رأى ان سقوط بطله كان سقوطا ابديا ، لانه في الاصل لم يكن ملتزما : كان وعيه الطبقي هو بداية الاندفاع (ص ٢٣) ولكنه لحظة التحقيق يقول لنفسه أن البطولة كانت الافيون الذي قاده الى « هذه المواقع والاحداث الملفومة » (ص ٨٩) . لقد كان وعيه زائفا اذن ولكنه كان وعيا ، ولذلك كان الافلات منه مستحيلا، وعندما برر لنفسه السقوط لم يستطع ان يفلت مما كان قد عرفه وأوهم نفسه انه التزم به وأنه طريقه الى « البطولة » ، أي الى ان يكون انسانا كاملا : لقد رفض بسقوطه ان يكون ذلك الانسان ، قبل ان يرفض وعيه الطبقي ، رفض ان يكتمل كرجل فليس له الا أن يعيش ناقصا لكنه خاف من الموت الذي اغتال تلميذه الشاعر « رياض قاسم ».

يقدم الجزائري تحليله وامام عينيه هدفان واضحان هما سبيل خطواته النقدية في وقت واحد : قدرة الناقد على ان يحب بوضوح ما يقبله من الفنان ومن العمل الفني وأن يعرب بوضوح عن هذا الحب ، وقدرته على ان يكره ايضا بوضوح وان يعرب عن كرهه بنفس الوضوح ، ورغبة الناقد في ان يربط اكتشافه للعلاقة بين البناء الفني وبين التعبير الفني عن ثمرة عقل الفنان الفكرية . لم يسع الجزائري الى « اصطياد» الربيعي في شبكة تناقضاته . وفي شبكة الاتهامات السهلة رغم عنف التجربة وقربها من نفوس ابناء الجيل كله ، تماما كما لم يسع الربيعي الى الحصول لبطله على براءة زائفة ولم يسع الى وضع بديل مستحيل لليقين الضائع او البطولة المفقودة .

هنا نجد علاقة « رجولية » بين الناقد والفنان : فالفنان لم يتهرب من التجربة الصعبة وحينما ارتاد ارضها لم يغفل الطريق

السهل من الناحية النفسية ، ولم يفضل السبيل المطروق من الناحية الفنية . والناقد حينما قرر ان يلج عالم الفنان لم يلجه متسللا ولا كذابا ولا هو « استسهل » مشروعه المحفوف بالاخطار الايديولوجية أو عمله في تذوق الرواية ذات البناء غير التقليدي . وليس معنى هذا أنني أقف على طول الخط الى جانب الرواية الاولى على الصدق والوضوح والرغبة الجادة في الوصول الى شيء محدد : بتغيير أشياء وتثبيت اخرى في الواقع الحي لوجودنا عن طريق معرفتها حقاومعاناتها حقا دون تزييف او « فهلوة » .

فما الذي فعله الدكتور لويس عوض حين ظن أنه بعيد عن انظار وأسماع من يعرفون حقيقة ما يقول ؟ في البداية لا بد ان نقرر اعترافنا بجميل الدكتور يوسف نجم (برجولته وجديته في وضع هذه « الوثيقة » بين ايدي المثقفين العرب ، اصحاب القضية في النهاية ومصدر الحكم الاخير) رغم أننا قد نختلف معه في الطريقة التي اتبعها للتعليق على « محاضرة » لويس عوض ، وقد نختلف معه أيضا في بعض التفسيرات التي قدمها للرد على تفسيرات اخرى لصاحب « المحاضرة » .

انني أنظر الى هذه « المحاضرة » باعتبارها (وثيقة) لانها – اولا – صادرة من قم أستاذ لعب وما زال يلعب دوراً هاما في عالمنا الثقافي والادبي منذ ما يربو على ربع القرن ، ولانها – ثانيا – تتناول موضوعا هاما – في حد ذاته وفي دلالته المنهجية وفي خطورة اي تصور او تحليل يصدر بشأنه في فشل اللحظة او المرحلة التاريخية التي نعيشها منذ فبراير ١٩٥٨ (حين بدأت أول تجربة وحدوية في العالم العربي امتزجت بعد ثلاث سنوات ببداية التحول الاجتماعي في الوطن العربي) .

فنحن حينما نتحدث عن « التطورات الثقافية في مصر منذ ١٩٥٢» (١) نطرح على الفور تطور (العقلية) المصرية في آخر حلقات ثورتها الوطنية ، حيث امتزجت الثورة الوطنية بأول مراحل التمول الاجتماعي واول مراحل الثورة القومية على النطاق العربي . ومهما كانت « زوايا » النظر ، التي قد تتغير بتغيرها (المصطلحات) فان احداث التاريخ السياسي والايديولوجي ذاتها تؤكد أن هذا هو المسار الذي سلكه ذلك التطور . اننا نتحدث عن « الفكر » وعن (الايديولوجية) اذن ، حينما نتحدث عن (التطورات الثقافية) – وهذا ما يتضح ايضا من بداية « محاضرة » الدكتور لويس حين (مسك سيرة) طه حسين والعقاد وهيكل والديموقراطية والعلمانية والفاشية والعقلانية .. الخ – فما الذي حول الدكتور فجأة الى « الادب » ، الرواية والقصة القصيرة والمسرح ، دون أن يستمر في تناول موضوعه الذي يمليه العنوان الذي اختاره والذي كان قد بدأ به بالفعل ؟

على أي حال ليس هذا هو موضوعنا – أو هدفنا – الرئيسي . وانما هي مجرد ملاحظة على المنهج ، ولنا عودة الى ذلك الجزء الاول من محاضرة الدكتور ، حيث يكمن بالفعل هدفنا الرئيسي .

حسنا ، فلنمش مع « الدكتور » قليلا لكي نرى رايه في (الادب) وفي (الادباء) وفي مراحل نمو «المدارس الادبية » وتاريخ ظهورها وتطورها (طالما أن هذه (السيرة) اعجبته فقرر ان يكمل محاضرته فيها) .

يبدأ الدكتور لويس حديثه عن « الادب » الابداعي فجأة بعد ان تحدث عن الاستقطاب الطبيعي اما الى اقصى اليسار او الالى اقصى اليمين . ويقول ان تلك السنوات الحرجة هي التي كونت النظرية السياسية المصرية (هل هناك (نظرية) مصرية في السياسة ، واذا كان المقصود « موقف » مصر ، فهل كانت لكل الاحزاب مواقف واحدة؟ وهل كان موقف مصر السياسي بعد سنة ١٩٥٢ مثل موقفها قبل هذه السنة ؟) والثقافية أيضا (!) كما أخذت في الظهور ايضا الافكار الخاصة بوجوب « اصلاح » الادب المصري والادب العربي بشكل عام ، ويقفز من هناك الى نجيب محفوظ ، ثم بعده مباشرة (ظهرت مدرسة ناشئة من خريجي الجامعة الجدد .. بدأوا الطريق التي دعيت بالواقعية الاشتراكية .. الخ) .. هكذا اذن ، يبدو كل شيء في منهج الدكتور مفاجئا ، لا شيء يرتبط بما قبله او بما يعاصره ولا شيء يؤدي الى اي شيء (اليساريون كتبوا القصة القصيرة ، اختلفوا مع الثورة وسجنوا ، اخيرا حدث بينهم وبين الثورة نوع من المصالحة، تحولوا فجأة الى المسرحية !) . المحاولات الاولى للادب المصري الحديث منذ ابراهيم المويلحي كانت ذات ميول « واقعية » بصرف النظر عن (المبادىء الاولية للنظريات) التي لا ريب يحفظها الدكتور جيدا : الهم الاجتماعي الواضح عند المويلحي ولا شين وتيمور حتى يحيى حقي امتدادا الى يوسف ادريس ومن جاء معه أو بعده ، الشخصية الانسانية جزء من وسط اجتماعي وصراعها يدور دائما ضد هذا الوسط وتكوينها الداخلي دائما مستمد من خيوط هذا الوسط الذي يتسلل اليها.. الخ .

هل حدث كل شيء « فجأة » ؟ وهل يعسر كل شيء على التفسير عند الدكتور لويس ؟ ربما كان ذلك لانه اراد ان يحكي نوعا من الحواديت الفكاهية يسلي بها جمهوره لكي يبتز اعجابه : فها هو مثقف مصري « واع » يداعب تصورات (الاجانب) عن تخلفنا واضطرابنا وترددنا ونحن نحاول ان نسير في ثياب مستعارة من أوروبا . ليست المشكلة هنا ان « ادبنا » كان اقل قيمة فنيا من الادب الغربي : المشكلة هي اسلوب النظر الى هذا التخلف وطريقة تحليله . أنظر اليه باعتباره شيئا « فكاهيا » ، حدوتة مسلية ، ونصل في سبيل ذلك الى حدود رسم صورة كاريكاتيرية بدلا من أن نطرح المسألة بالجدية التي تبين اننا حقا نريد ان نفهم ، وأننا حقا نريد ان نطرح فهمنا على الاخرين: اما بهدف ان « نعلمهم » عن أنفسنا شيئا لا يعرفونه ، واما بهدف أننا نريد ان نشركهم في مناقشة فهمنا لانفسنا علهم يزودوننا برأي يتفاعل مع رأينا فيزيدنا صوابا ... المهم أن يكون لنا منهج واضح في الفهم ، وأن يكون لنا هدف محدد من طرح فهمنا على الناس ! هذه « البديهيات » التي ما كانت هناك ضرورة لتقريرها لولا (محاضرة) الدكتور ، هي (بديهيات) متعلقة بـ (طريقة التفكير) ولا اظن انها متعلقة بـ « أخلاقيات » التفكير ، ولكن المؤسف حقا ان يكون كلام أحد الاساتذة (مثل الدكتور لويس عوض) دافعا الى تقرير « اخلاقيات » التفكير بعد أن دفعنا الى تقرير بديهيات طريقته.

وقد أشار الدكتور نجم في بعض تعليقاته الى جزء من دوافع الحديث عن الاخلاقيات : مثل تضارب حديث الدكتور عن رواية « بين القصرين » مع كتابته عنها عام ١٩٦٢ . ولكن ربما كان الدكتور قد غير رأيه ، وهذا من حقه ، ولكن ليس من حقه « اخلاقيا » أن يدعي لنفسه دورا لم يكن له ، أو يدعي لنفسه (ترتيبا) خاصا للاحداث الحقيقية حتى يخلص من الترتيب الى تفسير يلوي اعناق الحقائق التاريخية في اتجاه مقصود .

ليس من حقه مثلا ان يقول : « في ذلك الوقت (بين ١٩٤٥ – ١٩٥٠) كنا نحاول ان نقنع الناس جميعا بان لدينا كاتبا جيدا اسمه نجيب محفوظ ولكن لم يكن احد يصدقنا) . وانا لا اعرف ان الدكتور

---

(١) هذا هو عنوان احد « الموضوعين الرئيسيين » اللذين اشار اليهما الدكتور لويس عوض في ص ١٠٤ من كتابه (رحلة الشرق والغرب) مسلسلة اقرأ – العدد ٣٥٤ – يونية ١٩٧٢ – ثم نشر نص محاضرته حول موضوع آخر وهو « امكانيات الحوار في المجتمع المصري » ولم ينشر نص محاضرته في أي من الموضوعين الرئيسيين . نرجو من«الآداب» ان تبحث لنا عن النص الاخر ، وعنوانه كما هو مبين في نفس الصفحة: « دور المثقفين في مصر الحديثة » .

كان من بين المدافعين عن نجيب محفوظ أو المبشرين به في تلك السنوات . واذكر ان الاستشهاد بنجيب محفوظ في مجال الدفاع عن الادب المصري لم يبدأ الا في عام ١٩٥٦ ، حينما كتب الاستاذ سلامة موسى (للاسف) يقول انه ليس هناك ادب مصري او عربي يستحق أن يقرأ ، وكان من المدافعين عن نجيب في ذلك الوقت يوسف السباعي (مثلا) وكانت رواية « زقاق المدق » هي موضع الاستشهاد عن كل المدافعين (هذا الكلام من الذاكرة ، وتعوزني الان المصادر وارجو ان انثبت منها او ن يثبتني القراء !) . ولكن الدكتور لويس ، في نفس المقال الذي اشار اليه الدكتور نجم (الاهرام ٢٧ ابريل ١٩٦٢) ذكر الدكتور أنه لم يكن قد قرأ نجيب محفوظ من قبل ، فل كان يبشر به قبل ذلك باثنى عشر عاما دون ان يقرأه ؟

من حق لويس عوض ـ بوصفه ناقدا كبيرا ومفكرا لا شك في قدرته على الدفاع عن احكامه ـ من حقه ان يرى ان نجيب محفوظ لم يكتب شيئا ذا بال منذ قصة « تحت المظلة » وان اعماله (التي ارادان ينشرها هو في الاهرام ولكن (هيكل) رفضها) كانت ادبا رديئا .. كانت ادبا رديئا » وان (الشيء) الذي يدعى (المرايا) والتي تنشر في (مجلة تدعى مجلة الاذاعة والتلفزيون) ليست رواية وليست قصة قصيرة وأنها لا شيء (وكان الدكتور يقول هذا الكلام قبل أن يكتمل نشر « المرايا » ولا نظن انه كان قد قرأها مخطوطة قبل النشر) .. هذا من حقه لان هذا الكلام « اراء واحكام نقدية » بصرف النظر عن طريقة اصدارها وعن شكلها التحكمي المتعسف غير القائم على أي تحليل . ولكن ليس من حقه أن « يكذب » (وانا آسف حقا لاستخدام هذه الكلمة ، التي استخدمها مضطرا لانها الوحيدة القادرة على وصف سلوك الدكتور) حينما يقول في عام ١٩٧١ ان رواية « الشحاذ » كانت آخر ما كتبه نجيب محفوظ من روايات (هذا بالاضافة الى التزوير الذي اشار اليه الدكتور نجم في هامش ص ٦ من العدد الماضي من الاداب) . وليس من حقه ان يقول عن نجيب محفوظ انه : « كالعادة غير ملتزم بشيء ... وكان كانسان لا يؤمن بشيء ويحاول دائما ان يعيش في عزلة . لا يواجه انسانا ولا يدعي اية مبادىء ولا يلتزم باية فكرة . »

ولكي أطمئن الدكتور اقول بسرعة ـ انه ايضا ليس من حقه أن يزعم أن : « الماركسيون ظنوا انه اشتراكي ، ورجال الثورة كانوا سعيدين أشد السعادة به ، لانه بطريقة ما شوه وجه ثورة ١٩١٩ في ثلاثيته » آقول انني اطمئنه حتى لا يظن انني ادافع عن نجيب محفوظ نيابة عن الماركسيين (ففي التقييم الفني لا ينوب احد عن احد) ولا عن رجال الثورة . ليس من حق لويس عوض ان يزعم ان نجيب لم يكن يؤمن بشيء : لان اعمال نجيب محفوظ الاولى : رادوبيس وكفاح طيبة والفرعون الصغير ، ثم القاهرة الجديدة ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، بداية ونهاية : لا توحي الا بان هذا الرجل يؤمن في البداية بوطنه : والا فلماذا يكتب عن تاريخه الوطني والعاطفي ، ولماذا يكتب عن أزمات الانسان الروحية والاقتصادية والسياسية والاخلاقية فيه ؟ ثم هي لا توحي الا بان هذا الرجل يؤمن في النهاية بقدرة الانسان المفكر والحساس والواعي على تجاوز هذه الازمة (ليس بطريقة الداعية الجهير وانما بطريقة الفنان الذي يسعى الى تطهير قرائه ـ وتطهير ذاته ـ بالفن) .

وليس من حق لويس عوض آن يتحدث عن ترحيب الماركسيين بنجيب محفوظ (الا اذا حدده تاريخيا بعد الثلاثية ـ لاسباب متعلقة بالتطبيق الآلي لمبادىء النقد الزادنوفي) و عن سعادة « رجال الثورة » به الا اذا قدم أدلة على ذلك (فان هذا من قبيل همسات المقاهي وليس من طراز الحديث الذي يمكن ان يلقيه استاذ مثله في مثل هذا المجال . فهل كان من اهداف رجال الثورة ان يشوهوا ثورة ١٩١٩ حتى يسعدوا بتشويه نجيب محفوظ لها ، ان كان حقا قد شوهها ؟

في « الميثاق » ومن قبله نعرف كلنا كيف كان عبدالناصر يتحدث عن ثورة ١٩١٩ (بل ان تقدير عبدالناصر لتوفيق الحكيم كان نابعا من تصوير الحكيم ١٩١٩ في « عودة الروح » ، وهذا الكلام ليس منقولا من احاديث المقاهي وانما من مجلدات مجموعة خطب واحاديث عبد الناصر) . وهل كان احمد عبد الجواد رمز الثورة ١٩١٩ في الرواية ؟ (ليس هذا حكما نقديا وانما هو نوع من تزوير العمل الادبي) ام ان ابنه فهمي كان هو ذلك الشخص في الرواية الذي يتبنى شعارات الثورة ويندمج في اعمالها حتى يصبح في النهاية « النموذج الثوري الوحيد في الرواية » الذي يعبر حقا عن شخصية الثوري في مرحلة ١٩١٩ ؟ هل قتل فهمي حقا بطريقة الخطأ ؟ (هذا تزوير اخر) الم يفرد المؤلف عدة صفحات في روايته للكشف عن طبيعة المظاهرة التي قتل فيها فهمي وعن موقف الانجليز حينما اطلقوا الرصاص على المظاهرة السلمية التي كانوا قد وافقوا عليها من قبل ؟ او لم يكن في مقتل فهمي تعبير عن « مقتل روح الثورة » في هذه الخاتمة الفنية : التي عاد فيها الزعيم لكي يتولى الوزارة ويتولى تصفية الثورة التي اغتال المحتلون روحها ، قبل ان تحل (مرحلة) الجزء الثاني من الثلاثية ؟ (ليس معنى هذا موافقتي على تعبير فهمي عن الثورة (١٩١٩) راجع الفصل عن شخصية « فهمي » في كتاب ! شخصيات من ادب المقاومة) .

ان مغالطات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الادبي او لوقائع الاعمال الادبية او لمواقفه هو الشخصية من ظواهر الحركة الادبية ، لا يقف عند حدود التزوير في هذه المحاضرة وانما تتعدى تلك الحدود لكي تصل الى درجة الاساءة للاخرين وتشويه صورتهم بشكل لا اخلاقي الى درجة بعيدة . هل اتجه كتاب القصة القصيرة المصرية الى المسرح لان المجلس الاعلى للفنون والاداب اصدر قرارا بمنع الكتابة بالعامية ؟ وهل ان امتنعوا حقا عن كتابة القصة القصيرة ؟ وهل بقي نجيب محفوظ في الميدان لانه كان يكتب بالفصحى ؟ وهل ورثت الثورة نجيب محفوظ من العهد البائد ؟ .. هذه كلها تقديرات واحكام وعبارات لا اظن ان الدكتور لويس عوض كان في كامل صحوه وهو يطلقها ، والا لنشرها ضمن ما نشر من « رحلته في الشرق والغرب » في الاهرام ثم في الكتاب المذكور ، ولا اظن انه يمكن ان يتمسك بها الان ـ وهو في القاهرة وبين كل من حاكمهم هذه المحاكمة الجائرة التي لا تعتمد على « الحقائق » وانما على تزويرها .

ولكن هذه المغالطات والتزويرات هي في النهاية لا تمس الا عددا من « الاشخاص » اولهم هو شخص الدكتور لويس عوض نفسه ، ولا نظن ان الاساءة الى « الاشخاص » مهما كانت اهميتهم تصل الى مرتبة الاساءة الى الامة كلها ، او الى تاريخ هذه الامة الثقافي . المسألة هنا تتعدى حدود الاخلاق ـ التي هي مشكلة فردية في النهاية لن يتأثر بها اكثر من صاحبها ، فلا نظن ان مستمعا جادا من مستمعي الدكتور في محاضرته يمكن أن يعتبر مثل هذا الكلام مرجعا لفهم نجيب محفوظ او تطور القصة القصيرة المصرية او اعمال يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة او الفريد فرج او الحكيم وغيرهم ـ ولكننا نظن ان حديث الدكتور ـ في بداية محاضرته ـ عن المغزى الفكري والثقافي لاعمال طه حسين بعد « مستقبل الثقافة في مصر » ، وعن اعمال العقاد في نفس الفترة (او ما تصوره كل اعمال العقاد حيث زعم ان العقاد تخصص في السير الدينية) وعن الاعمال التاريخية لمحمد حسين هيكل ، نظن ان هذا الحديث ليس من قبيل حديثه التالي عن الاشخاص او التيارات الادبية . انه في صدر محاضرته يتحدث عن « ظاهرة » اساسية من ظواهر التطور الفكري للشعب المصري كله ، وان كان قد فضل ان يرصد جانبا واحدا من هذه الظاهرة ، هو الجانب المتعلق بالانتاج الفكري الحديث الساعي الى اعادة تفسير التاريخ والتراث الاسلاميين ، ولم يرصد الجانب الذي بذله المفكرون المسيحيون لدراسة

التراث القبطي للشعب المصري .

دون احساس بالحرج لا بد ان نطرح هذه القضية الحساسة طرحها « العلماني » الحقيقي : وهذا جانب من المهام التي تركتها اجيال « الرواد والاساتذة » لجيلنا ، ولكن الدكتور لويس يصر على ان يستمر في عبث الجيل الذي ينتمي اليه بها .

هل كانت كتابات طه حسين والعقاد وهيكل مجرد محاولات لمواجهة تيار الاخوان المسلمين ؟ وهل يمكن ان نصف هذا التيار بالفاشية دون محاولة لاكتشاف الدوافع السياسية والفكرية التي ادت الى ظهوره ؟ واليس من الواجب ان نبحث عن جذوره الفكرية في قلب الحركة الوطنية سياسيا وحركة الاحياء القومية فكريا منذ شرع الشيخ الامام محمد عبده في محاولة تطوير الازهر وتطوير العقلية الاسلامية ، جنبا الى جنب عبد الرحمن الكواكبي ثم رشيد رضا ثم العقاد نفسه ؟ وهل يكفي ــ حتى ــ ان نقول ان محاولات طه حسين والعقاد وهيكل كانت محاولات لادخال شيء من المعقولية على الموروثات الاسلامية ؟ (اظن ان المعنى الذي قصده الدكتور المحاضر هو تفسير الموروثات الاسلامية على ضوء المناهج العقلية الحديثة ، لان الموروثات الاسلامية لا تخلو من المعقولية) .

لقد كانت هذه الكتابات (في الموروثات الاسلامية والمسيحية جميعا) جزءا من حركة اليقظة العقلية التي بعثتها الحركة الوطنية الحديثة . ومن البديهي ان جانبا رئيسيا من جوانب الحركة الوطنية ــ في اساسها الفكري ــ لا بد ان يتجه الى البحث عن مكونات الشخصية القومية او المكونات الثقافية للقومية . ومن البديهي انه في المراحل الاولى ليقظة عقل الامة من سباته الطويل في القرون الوسطى (حيث كانت الثقافة دينية في كل مناحيها) من البديهي ان يلجأ المفكرون ايضا الى « الاسس الايديولوجية للدين » يبحثون فيها عن مبررات للاتجاهات الحديثة التي قد يبدو من بداياتها انها ستؤدي الى تحطيم « التوازن السعيد » او الاستقرار البليد الذي نمنع به العقل القومي في قرون سباته الطويلة .

ومن البديهي ان تتجه حركات المثقفين البورجوازيين الى التاريخ، تبحث فيه عن العناصر الجنينية لعقل الامة وعواطفها الوطنية : ومن البديهي ان يمتزج العنصران : الديني والوطني ، لكي يتصور المثقف البورجوازي (هيكل او طه حسين او العقاد ، او باهور لبيب او مراد كامل او زكي شنودة) ان اعادة اكتشاف الدين تساوي التمسك بالوطن ، وان الورع الديني هو الوطنية ، بصرف النظر عن اي منهج اتبع : التاريخي ام النفسي ام الاجتماعي ولكنهم في نفس الوقت سيعجزون عن اكتشاف ان التمسك بهذه النظرة سيشق الوطنيين ، سيشق الامة الى قسمين ، وسوف يكرس انقسامها « الديني » الى قسمين « قوميين » : يختص كل دين بقسم . فاذا قلنا ان الوطنية هي التمسك بالاسلام ، فكيف سننظر الى من يتمسك بالمسيحية ؟ واذا قلنا العكس فكيف نحكم على المتدينين المسلمين ؟ على المستوى الفكري يجب ان يتم تطوير ما بدأه طه حسين (وما حاول ان يستمر به عبد الرحمن الشرقاوي في كتابه « محمد رسول الحرية » واحمد عباس صالح في كتابه « اليمين واليسار في الاسلام » والى حد ما حاوله احمد عبد المعطى حجازي في كتابه : « محمد وهؤلاء ») من حيث النظر الى التراث الديني باعتباره جزءا من المكونات الثقافية لعقلية الامة او الجزء الرئيسي من هذه المكونات ، وليس باعتباره ايديولوجية قومية متعصبة ستؤدي في النهاية الى فاشية تنظيم الاخوان المسلمين او تنظيم الامة القبطية . ولعل تجاهل لويس عوض لهذا التنظيم الاخير ، وتجاهله لكتاب « مرآة الاسلام » لطه حسين (حيث يضع طه حسين يده على كشف فكري خطير ، يربط بمقتضاه بين الاصول الروحية (او الثقافية) لكل من الاسلام والمسيحية وهذا في تقديرنا هو قمة التطور العقلاني او العلماني لفكر طه حسين) بل لعل هذا الكتاب ان يكون اخطر في الحقيقة حتى من تعميم مجانية التعليم وهي المأثرة الكبيرة في الواقع العملي للمفكر الكبير .

من هنا نطرح اختلافنا الجذري مع تعليق الدكتور يوسف نجم (رقم (٤) في ص ٣ من الآداب) حيث نفهم من كلامه ان كتابات الرواد الثلاثة في التراجم الاسلامية كانت تأييدا غير مقصود للاخوان المسلمين. واخشى ان يكون في نبرة الدكتور نجم تأييد غير مباشر للاخوان المسلمين انفسهم . كذلك فان الدكتور نجم وقف في تعليقه عند حدود البحث عن الجذور السياسية لتيار الاخوان ولكتابات الرواد الثلاثة، فوقع بهذا في « الفخ » الذي نصبه الدكتور لويس : فخ تكريس الانقسام الديني للامة ، وتحويله الى انقسام قومي حين يصبح لاتباع كل دين « مثلهم الاعلى » الثقافي الخاص المستمد من تصوراتهم الدينية الخاصة. ان الدكتور لويس بهذا الموقف يبتعد بعدا شاسعا عن ارض «الليبرالية» و « العلمانية » التي يقول الان انه يقف عليها ، لكي يصل الى ارض التعصب الفكري الخطير حين لا يرى في أعمال « الآخرين » الا التعصب وحين يحبس نفسه في اطار التفسير السياسي السطحي لظواهر ثقافية كبرى تعبر عن مرحلة برمتها من مراحل تطور الامة التي ينتسب اليها . وحين يحبس عمله في هذا المجال في اطار انتمائه الديني .

✶ ✶ ✶

فما الذي يقدمه لنا فكر روجيه جارودي واسلوبه في الاعراب عن فكره ؟

المفكر الثوري يتجه بهمه الى واقع عالمه الذي يعيش فيه ، محاولته الاولى هي اكتشاف ارض هذا العالم لان هدفه بعد المعرفة الموضوعية هو الفهم .

يسير جارودي خطوة جديدة نحو الانسلاخ عن المنهج الطبقي في تفسير الظواهر الاجتماعية ، يعود بنا الى تصور عالم لا طبقي ، تتم في اطاره الكشوف التكنولوجية التي ستشكل صورة عالم المستقبل الذي لم يتخلق بعد . وكأن هذه الكشوف التكنولوجية الحديثة (التي سبق ان اوردها في مقدمة كتاب « ماركسية القرن العشرين ») تتم في عالم لا تحكمه الصراعات الطبقية ، وكأن صراعات الاجيال هي الاخرى ليست عرضا من اعراض الصراعات الطبقية في عالمنا المعاصر .

ولكن من المؤكد ان الصورة التي يرسمها جارودي لدوافع حركة الشباب او ما تفصحه هذه الحركة وما تبشر به هي صورة تضم الكثير من الجوانب الحقيقية (او تلك التي يمكن للقارىء ان يلمس صحتها اذا قارن معلوماته عن الحركة وما تنقله اليه عنها مصادر الاعلام العصرية بالتلخيص النظري البالغ النقاء والوضوح والشديد البعد عن الذاتية الذي كتبه جارودي) . وربما تكمن هنا القيمة الحقيقية لهذا الفصل الاول من كتاب جارودي الجديد : « البديل » . فقبل ان تنقسم المناهج الفكرية الموضوعية الى مناهج علمية او غير علمية ، لا بد ان تكون موضوعية اولا ، ومتعلقة بالحياة التي يحياها الناس وبما يمكن ان يعود عليهم من تطبيقها بالنفع او الفهم او المعرفة او الشعور بالجمال او الحقيقة .

ان الخطأ الاساسي الذي قد يصدمنا نحن بصورة خاصة في فكر جارودي في هذا الفصل ، هو رغبته في تعميم نظرته الجديدة الى الصراعات العالمية ، وتطبيقها ايضا على العالم الثالث ، حيث لم يبدأ بعد انتاج ولا استخدام الكشوف التكنولوجية الحديثة . ان جارودي بهذه الرغبة يقع في نفس الخطأ الذي أخذه على الاحزاب الشيوعية وعلى الحركات السياسية البورجوازية في اوروبا الغربية في كتابه « المنعطف الكبير للاشتراكية » . لقد اخذ جارودي على هذه الاحزاب والحركات رغبتها في ان تظل المصدر الوحيد لفهم شعوب العالم الثالث لنفسها وللعالم كله ، وفي ان تظل المصدر الوحيد للافكار او للنظريات الشاملة التي تصلح لكل مكان وزمان . وها هو يقع في نفس الخطأ ، بصرف النظر عن مقدار بعده عن الحقيقة في تحليله (لقد استشهد مثلا

بالصين ، رغم ان محرك شباب الصين كان زعيما عجوزا جدا : ماوتسي تونغ) فهل كان موقف ماو موجها ضد « عواجيز الحكماء » كما يحاول جارودي ان يفهمنا ؟ ان جارودي لا يضع في اعتباره تداخل الدوافع القومية والوطنية مع الدوافع الاجتماعية الطبقية في صراعات العالم الثالث ، بل ولا يفكر في تداخل العوامل الايديولوجية مع النوعين السابقين من الدوافع ، ومع هذا يصر على انه يقدم « بديلا » لورطة اليسار التقليدي (الاوروبي) يرى فيه الخلاص من مأزق التقلص والانحسار .

ورغم هذا الخطأ « المنهجي » يظل فكر جارودي متميزا بوضوحه في طرح قضاياه ، وفي تحديد اهدافه . ولعل خطأه هذا ان يكون راجعا الى تقصيرنا نحن عن دراسة اوضاعنا (هذه الاوضاع التي اصبحت مصدرا اساسيا من مصادر رسم الحركة السياسية الايديولوجية الحضارية في العالم المعاصر) وعن تقديم مساهمتنا بالتالي في ادراك ابعاد صراعات عالمنا المعاصر ، وتياراته الفكرية والثقافية والسياسية .

كم يكون جهد الدكتور عبد الغفار مكاوي مثمرا لو انه كرس جزءا من طاقته العظيمة لدراسة انتاجنا الفكري او الفني ، او على الاقل لربط ما يدرسه من تيارات في العالم « الآخر » بما يجده من ظواهر في واقعنا نحن الثقافي ؟ ان الدكتور نديم نعيمة يجيب على هذا السؤال اجابة عملية بدراسته عن « جبران في عالمه الفكري » . ولكن الدكتور مكاوي يقف عند حدود تجميع المعارف العامة عن الملامح الملحمية في الدراما الغربية غير الارسطية والتي ادت الى ظهور المسرح الملحمي المتكامل . وبصرف النظر عن جدة « هدف » عملية التجميع وعن النتائج العادية التي وصل اليها الدكتور (اعتقد ان دراسة الدكتور مكاوي ينبغي انْ ينظر اليها باعتبارها محاضرة في احد المعاهد الفنية في القاهرة ، او عددا من المحاضرات) ، اقول انه بصرف النظر عن الهدف والنتائج ، فان المحاضرة عندما سجل مكتوبة ، وعندما تتضمن كل ذلك الفيضان من المعلومات ، فلا بد ان يحتاج الى الاشارة الى مراجع اكثر من المراجع الثلاثة الاجنبية والمراجع الاربعة التي هي في الاصل من تحرير الدكتور مكاوي نفسه ، بينما اشار الى مرجع غربي رابع باسم « احد النقاد المحدثين ! » ، الدكتور مكاوي بهذا الشكل يمنحنا ثمار معرفته وفكره ، ولكنه يحرمنا من التوجه الى المنابع التي استقى هو منها حتى ارتوى .

* * *

كنت اود في هذا التعليق ان اتناول بعض المناقشات التي تحدثت عن قضية التجربة الشعرية (فرانسوا باسيلي) والشعر والجمهور (صلاح صوباني وعلي الكجه جي) ، ولكنني من ناحية ارى ان التعليق بحد ذاته قد طال اكثر مما ينبغي له ، وان الموضوعين يتطلبان دراسات منفصلة على بعد ما بين منطلق كل منهما : موضوع باسيلي ينطلق من اساس جمالي ونفسي ، بينما ينطلق موضوع صوباني والكجه جي من اساس سوسيولوجي الى حد كبير . ولذلك قد يكفي ان نطرح هنا بعض النقاط للتفكير والمناقشة .

ما هي التجربة وما هي الحرية ؟

قد لا يختلف كثيرون في افتقار تجربة ، الاستاذ العالم الشعرية (موضوع المناقشة) الى القيمة الفنية من ناحية الذوق التقليدي او من وجهة نظره . ولكن أليس هذا الذوق التقليدي نفسه جديرا بالمناقشة؟ واليس مما يجدر مناقشته مدى تأثر تجارب الكثير من الشعر الجديد (شعر التفعيلة الواحدة الى شعر القصيدة الجملة) بالذوق التقليدي من حيث تراكيبها اللغوية وبناؤها واستخدامها لامكانيات اللغة البلاغية ؟

قد تكون قصيدة العالم « محاولة لكتابة الشعر » كما قال الاستاذ باسيلي ، ولكن لماذا الاسراع الى القاء الاتهامات بالمجاملة ووضع الاشخاص فوق القضايا .. الخ ؟ أليس من حق شاعر قديم مثل العالم ، هجر الشعر او هجره الشعر منذ وقت بعيد ، ثم حاول العودة اليه منذ عامين ان يطرح محاولاته الجديدة على القراء ؟ اعتقد ان المسؤولية هنا تتحملها المجلة وليس الشاعر ، ووجهة نظر « المجلة » تختلف عن وجهة نظر الشاعر او الناقد من حيث رغبتها في طرح « قضية » للمناقشة ، وليس طرح المحاولة بحد ذاتها .

المدهش ان الاستاذ العالم نفسه لم يدافع عن تجربته باكثر من تقديمه الخجول وهو الناقد الكبير . ولكن ليس من المدهش ان يعرض النقاد عن محاولة نعرض لها ناقدان واختلفا حولها . لماذا لا يكون من حق النقد ان يصمت ، ولماذا لا يكون صمته معبرا عن رأي ؟

الشعر والجمهور .

كان صلاح صوباني واضحا رغم تناقضه مع نفسه اكثر من مرة في تحديد فهمه وموقفه من « الجمهور وثقافته » ولكن الكجه جي كان يعبر بلغة بالغة الغموض بالنسبة لي ، بالاضافة الى ان عددا من المصادر التي اشارا اليها (في جريدة « الثورة » العراقية) او تعرضا لآرائها ليست في متناول يدي .

قضية الشعر والجمهور قضية سوسيولوجية من جانبين :

الشعر بوصفه نشاطا عقليا وثقافيا جزء من عالم المعرفة ، وبوصفه فنا جزء من عالم الوجدان والجمال ولكنه في النهاية خاضع للظروف التي تحدد نوع المعرفة السائدة ومستواها ودرجة توحدها لدى مبدعيها ومتلقيها على حد سواء .

الجمهور في وطننا ليس جمهورا واحدا ، تقسمه درجات التعليم والامية ، وتقسمه الانتماءات الطائفية والتكوينات السياسية والطبقية . والمتعلمون او المثقفون في مثل هذا الوطن لا يعيشون في فراغ ولا يمكن ان تنبت ارتباطاتهم بالجمهور الذي يعيشون في قلبه : يبدعون ويتلقون معه ومن خلاله ، ويمتصون ثقافاته مهما اكتسبوا من معارف او افكار غير سائدة وسط جمهور ـ او جماهير ـ شعبهم . (1) ولكنهم من ناحية اخرى يتلقون تعليما يقوم على تلقين معلومات كثيرة تبعا لمناهج لا علاقة لها بالمناهج الفكرية التلقائية والموروثة السائدة بين جماهير الشعب . والشعراء ينتمون الى هؤلاء المتعلمين المثقفين . ان الشاعر ـ والمثقف بشكل عام ـ يعيش ذلك التمزق الذي اشار اليه فرانز فانون : التمزق بين ارتباطه الوجداني بشعبه وبين انتماء عقله الى عقلية قاهرية يحكم نوع تعليمه . ثم ان الشاعر ـ في تراثنا ـ لم يكن مرتبطا بالجماهير وانما بالحكام ، ومن السهل ان يرتبط بعالم الجمال

---

(1) في عدد حزيران الماضي من الآداب ، نشرت مقالا بمناسبة مهرجان المربد الشعري في العراق ، واشرت فيه الى مسألة موقف الجمهور في المربد من الشعر ، وقلت ان هذا الجمهور كان يصفق للشعار وليس للشعر ، واشرت الى تأثير الانتماءات الطائفية لهذا الجمهور على موقفه من الشعر ، الذي كان في الاساس موقفا سياسيا تحدده بدوره الانتماءات الطائفية . وقلت انه بدون فهم الخريطة الطائفية لوطننا ، وبدون دراسة التأثير الايديولوجي لافكار مختلف الطوائف (ولم استشهد لسوء الحظ بماركس في حديثه عن مجتمع الانتاج الاسيوي ، ولابلينين في حديثه عن تأثير الايديولوجية في المجتمع الزراعي المتخلف ، ولا ببليخانوف في حديثه عن دور الفكر في التاريخ !) فسوف يكون من العسير ان نفهم « جمهور شعبنا ، ولا تاريخ التكوينات السياسية » بقدر ما سيكون من العسير ان نضع سياسة ثقافية واضحة ومؤثرة . وللاسف وصلتني من العراق نسخة من جريدة « الفكر الجديد » تقول انني أسب جماهير العراق ، وجبهته الوطنية رغم ان العراق منحني مكافآت سخية على مقالات عادية .. .ولكنني لم اشأ ان اكون طرفا في خصومة مختلفة مع الجريدة التي نشرت كلامها دون توقيع ، لانني فرد واحد ... وهي جريدة كاملة !

المطلق أو الحقيقة المطلقة بدلا من الحكام دون ان يرتبط بالجماهير التي اصبح يتحدث عن « تعبيره عنها » . انه يعبر عنها ، باحثا عن الجمال او الحقيقة ، ولا يعبر «لها» ولا يعبر « بلسانها » . اننا نطالبه بان يعبر لها ، بلسانها ، عنها ، وليس عن عقليتها السائدة ، المتخلفة . نطالبه بأن يعرفها ، وان يتحدث اليها : فهناك يكمن « الجمال » الذي يبحث عنه ، ونكمن « الحقيقة » ، ولكنها جمال وحقيقة يمكن ان تشاركه فيها الجماهير . قد يكون الشاعر احد انواع المثقفين المطالبين بسد الفجوة بين العقل الذي انتجه التعليم والثقافة الحديثة ، وبين الامة ، حتى لا يأتي وقت تعيش فيه الامة ذلك التمزق بين ثقافتين ، وعقليتين ، وهو التمزق الذي نرى بوادر . من الحديث عن شعر « مثقف » لا تتذوقه - أولا ستطيع ان تتذوقه « الجماهير الجاهلة »، والحديث عن ان « طبيعة الشعر الثقافية التي تجعله معزولا عن الغالبية ولا تتذوقه الا اولية مثقفة . » .

كانت القبائل كلها تستمع الى شعراء العرب وتتذوقهم منذ « المرقش الاكبر » ، وفي الاتحاد السوفياتي كان ماياكوفسكي يلقي شعره في المصانع ، وايفتوشنكو يتزاحم للاستماع اليه مئتا الف (٢٠٠،٠٠٠) مستمع في استاد كرة القدم ، وفي دمشق حطم الجمهور ابواب قاعة لكي يستمع الى محمود درويش . (رغم ان هذا المثل الاخير مضلل نوعا ما ، فهذا الجمهور كان من الطلبة والمتعلمين)

القاهرة — **سامي خشبه**



بقلم محمد ابراهيم أبو سنه

الشعر : هل هو مجرد عذاب جميل ، ام هو حائط مبكى ؟ هل هو مجرد شجر ملون للزينة يوضع في مداخل القصور ام انه نبات للغرابة واللذة ؟ اتصور ان الشعر نوع من الوجود والوعي به ايضا . تحترق فيه عناصر كثيرة لكي يصير في النهاية برقا يضيء في الليل . وكل شعر تجاوز ، لان من طبيعة الشعر الدأب من اجل الكمال ولان الشعر ليس مرآة للواقع وانما هو واقع جديد . ليس مرآة تقف امامها الحسناء تمشط شعرها وانما هو حسناء جديدة . من هنا كان الشعر الرديء هو الذي يعجز امام الواقع فيكتفي بمجرد المحاكاة يحاكيه برخاوة او يرسمه بالوان شاحبه . ومثل هذا الشعر لا يحلق عاليا . انه يقترب من النثر وليس النثر عيبا ولكنه معيب لانه عجز عن ان يكون ما يريد . فما دام لم يكتب نثرا فهو اذن يطمح الى وظيفة الشعر ولانه عجز عن اداء وظيفة الشعر فقد يتبرأ منه النثر ايضا . من هنا كانت القصيدة الحقيقية معجزة من نوع ما . ومن هنا كان الشعر مهارة فائقة وثقافة عميقة واخلاص شديد . وكثيرون يطيرون قريبا جدا من التراب وقليلون هم الذين يحلقون قرب النجوم . وقد عرف الشعر العربي كل انواع القصائد . القصيدة المعجزة والقصيدة الاضحوكة . ومنذ فترة ليست بالقصيرة انتابت الشعر العربي الحديث حالة من الولع الشديد بالتجديد المستمر في تكنيك القصيدة وذلك في أعقاب اصدار بعض الشعراء العرب الكبار دواوين شعرية حققوا فيها خطوات هامة في مجال بناء اشكال جديدة تتلاءم مع طبيعة تجاربهم من ناحية وتسندها ثقافتهم الواسعة والعميقة من ناحية اخرى وتتجاوب في النهاية مع طموحهم كشعراء رواد . ولكن ما لبثت الفوضى أن شملت واستولت على معظم الشعراء الجدد الذين يجربون اقلامهم بحثا عن انفسهم وكثرت البدع الشكلية ، كل منهم يحاول اللحاق بركب الابداع والتجديد دون مبرر منطقي . ولا شك ان المحاولة المستمرة لتجديد شباب الشعر العربي ودفعه نحو العمق والتنوع وذلك بتدمير كل ما عجز وتجمد ومات هي محاولة مشروعة بل وضرورية . وحتى لو أننا قرنا انتهاج منهج غير منطقي فينبغي بالضرورة ان يكون ذلك على اسس وبأسباب منطقية في النهاية . ينبغي ان ينبع التجديد في الشكل من المعاناة لا من المحاكاة من عجز الاشكال الجاهزة عن استيعاب تجربة الشاعر الباذخة . ولو ان كل شاعر كان صادقا مع نفسه لما وصلنا الان الى حد عدم قدرة بعضنا على فهم البعض الآخر . ولما قرعنا جرس التحذير خوفا من انقطاع الصلة بين الشاعر وجمهوره . ولا يعني هذا ابدا معاداة التجديد ولا تقييده بل وضع اسس راسخة له . ان على الشاعر ان يطمئن الى عدالة الزمن اذا كان صادقا مع نفسه وهو يختار الاطار الشكلي لمعاناته الروحية والوجدانية والاجتماعية والانسانية ، حتى ولو كان بعض النقاد يلهبون ظهور الشعراء بسياط الحداثة المدعاة ، فليس الشاعر مطالبا في كل وقت بتحطيم الاشكال القائمة وبناء اشكال اخرى مكانها . بل ان الشكل يستخدم حتى يبلى فتمزقه اقلام العباقرة ثم يبدعون الشكل الجديد الملائم ثم يبدأ الآخرون في استخدامه حتى يبلى وهكذا .. اقول هذا لخوفي من شيوع اللغة الخاصة . واعني باللغة الخاصة ذلك النظام من البناء الشعري الذي لا يفك مغاليقه الا كاتبه ، ونفعل كما قال الشاعر الانجليزي براونتج عندما سألته حبيبته وهي شاعرة ايضا هي اليزابت باريت عن معنى ابيات له من الشعر فأجابها قائلا عندما كتبت هذا الشعر كان الله وبراونتج يفهمان المعنى . اما الان فالله وحده الذي يعرف ذلك . اننا بهذا نفقد الجسور القوية المتماسكة بيننا وبين جمهورنا وفي النهاية نكتب لانفسنا وبدلا من ان نخرج للعصر نخرج من العصر ، وبدلا من أن نطمح الى تغيير العالم نعجز حتى عن تغيير انفسنا . وعلى الناحية الاخرى نلحظ ان ثمة تحولا جديدا بدأ يطرأ على الشعر في الاونة الاخيرة . ذلك ان الاصلاء من الشعراء بدأوا يدركون افلاس الاتجاه الشعري الزاهق الذي يصنع الملح من الجرح ، هذا الاتجاه الذي تحكمه عقدة الذنب ويحكمه في جانب آخر منه ايضا عدم الثقة بالنفس . لقد بدأت بالفعل تظهر بوادر شجاعه لتأصيل التزام الشاعر بقضية امته لا عن طريق تخذيل ارادتها بل عن طريق الدفاع عن هذه الارادة والبحث عن اركان الضوء في القاعة المظلمة .

واذا كان هناك شعراء يكتبون للابدية فقد لا تعترف الابدية الا بهؤلاء الذين يتجاهلون وجودها . ان الصوت المتخاذل والمخذل يتراجع والصوت الذي يعي ذاته ويؤكدها يشتد عوده . والشعر القريب من جوهر الوجود العربي هو ذلك الشعر الذي يستوعب في صبر وشجاعة كل عناصر السلب والايجاب ويعاني من اجل ان يدعم هذا العنصر الذي لا يقهر وهو الارادة الانسانية ، هذه الارادة التي تولد كالعنقاء مع السيوف والكلمات والاغصان وقطرات المطر وصراخ الاطفال وقنابل النابالم وخيالات العشاق . ان الشعراء الذين يدافعون عن الارادة العربية كما تبرز في تضحيات ابنائها ، هؤلاء يؤدون الان واجبهم .

والان الى القصائد .

- « قصيدة حب الى ايلول الاسود » للشاعر الطيب الرياحي ، هذه القصيدة نشيد مجد والم من اجل هذه الظاهرة الفدائية التي تجعل من الانتحار نصرا ومن العدالة قنبلة ومن الموت وساما . ولعل هذه القصيدة التي قرأتها بحب واعجاب أن تكون بشيرا بظهور الشعر الثوري ، واعني به الشعر الذي يواجه ويعترف ويقاتل . تتوازن في هذه القصيدة الصورة الشعرية والايقاع والحركة لا اسراف ولا تقتير. لا ينقلك الشاعر الى عاصفة من الصور والرموز بقدر ما يخوض بك غمار بلاغة جديد وفي لغة شعرية جميلة ، يدخل بك ادغال العذاب الفلسطيني بالمه وجراحه ، وبوحشيته واستبساله . ولعل اقتصاده في استخدام الالفاظ وصفاء رؤيته الشعرية هي التي جعلت القصيدة تموج بالحركة التعبيرية ، بل ان الشاعر لا ينقلك الى عالم يتحدث عن المأساة الفلسطينية من خلال حيل زائفة بل ينقلك فورا الى فوهة الجرح والبندقية معا . انت في القصيدة لا تحتاج الى ابهام او ذاكرة

بل ان الشاعر الرياحي قد استطاع ان يجعلك تسمع وتذوق وتلمس وتتألم وتحاول ان تتقدم . وكان الشاعر من خلال صدقه قد عثر على شكلـه الملائم .

لقد ناضل اللغة والايقاع والصورة وتعب في البناء ليطوع كل هذه العناصر لرؤيته وتجربته ولينتقل بنا في سرعة وثبات في شفافية وحدة بين خيام اللاجئين وغرف الغاز . واذا كان المنفى الفلسطيني قد تحول في بعض المراحل الى سؤال للنفس او للحكومات العربية او للامم المتحدة او للراي العالمي فان هذا السؤال يصبح اجابة . لم يعد المنفى ذلا بشريا بل صار نهرا ترسمه الاناشيد على جبال الالب . ويحقق لنا الشاعر من خلال معرفته بالتفاصيل كشفا للتاريخ السري لهذا الفدائي الذي يتنفس من رأسه الطوربيد ، ولان الحرية عميقة الصلة بالمأساة ، انها الاخت التاريخية لها ، فقد تفتحت زهور الحرية في ميونيخ بين الجثث الخمس . واذا كان جيفارا قد جعل الموت نصرا فالفدائي الفلسطيني يحترم القدوة ويعرف ان الموت كالحياة مرحلة على طريق شرف الانسان وكرامته وحقه في وجود سعيد . والشرف والكرامة والحق اجدر ما يستحق التضحية . من هنا تتصاعد النهاية للترحيب بالموت .

– ((تنويعات استوائية)) للشاعر سعدي يوسف تترقرق هذه القصيدة فوق امواج موسيقية هادئة داخل وشاح رقيق من الحزن والندم مليئة بعذاب خفي وحدة واضحة على ما اضاعه الشاعر وعلى ما وجده أيضا . فالحنين الى الوطن يصبح عدوا للشاعر لانه طرده من مكان وجد فيه سلام النفس وطمأنينتها . طرده من الغابة والبحر والملعب وحضن المرأة المشتهاة .. والقصيدة تمتلىء الى جوار الحنين المعادي بخيبة الامل الفادحة . وسعدي يوسف بلمساته الشعرية الماكرة ونسيجه المركب يدخل بك اغوار نفسه لتعثر على ذات تعشق الرحيل والمغامرة . انه يعشق وجهه المغربي الذي اضاعه وجرده من الحنين الى وطن يرقد مملا بين دقات ساعات الحضور وساعات الانصراف دون جدوى انها قصيدة الاسف العميق على ضياع عالم كامل . ومن الواضح انها قصيدة ذاتية جدا فهي تنطوي على خيبة خاصة وعذاب شخصي ولولا أن الشاعر ببراعته قد احال كل هذا الى لغة جديدة ورؤية شعرية ممتعة لما خرجنا من هذا الاسف الا باسف آخر

– ((ويهبط الموت في غزة)) للشاعر زكي الجابر .

تخدعك هذه القصيدة اذا قرأتها مستعجلا فهي تعطيك في البداية انطباعا بسيطا عن نفسها لا تطمع الى الكثير ولكن ما أن تتأملها واعيا حتى نعثر على نفس شعري أصيل وخيال حي نشيط . ورغم ايجازها فقد عبرت عما ارادت . انها من هذه القصائد التي تمجد الموت الشجاع . حيث تسقط غزة في الحصار في سكون السكون ، فهناك يبكي الغزال ويضحك البكاء ويصير الموت هو الحس الذي سجله الميتون رؤية جديدة لا تخترع الامل شفاء للنفوس ولكنها تميط اللثام عن القانون . ان الريش يمكن ان تصبح سكينا والوردة قنبلة . ان الموسيقى في هذه القصيدة تتواضع لتصبح خادمة امينة للصورة الشعرية

– ((المرور في شوارع سلفادور والى الخلفية)) للشاعر حميد سعيد عندما يسرف الشاعر في الالحاح على ما يسميه بالتفجير الشعري في مكونات اللا شعور فانه اذا لم تكن موهبته من ذلك النوع الجسور ، فكثيرا ما يقترب من النثر . وكما قلت ليس النثر عيبا ولكن للنثر وظيفة وللشعر كذلك وظيفة اخرى . وفي هذه القصيدة التي تقترب وتفشل من عالم سلفادور والى السريالي يعثر القارىء على صورة مبالغ فيها للعلاقة بين الرجل العصري والمراة العصرية . نعثر فيها على هذا الولع بتحطيم الرؤية الممكنة بحثا عن رؤيا مستحيلة . انه في الوقت الذي يطمع فيه الى خلق عالم شعري خالص ينتهي بالقطيعة الحتمية مع الشعر . ذلك ان الذهن لا يلبث وهو يلهث وراء هذا البناء الغريب ان يستيقظ ليسأل بحدة الى اين ؟؟ وعندما قد سقطت عند حدود البعد الاول لان الاحساس القوي العميق الذي يشيعه الشعر الجيد يضع وسادة مريحة للعقل لا لكي ينام بل لكي يتحد في وفاق مع الوجدان وفي مسار واحد فاذا افترقا فقد الشاعر سيطرته على القصيدة والقارىء معا . ولعل غياب الموسيقى الملائمة والتنوع الضروري في الاحساس والنمو الحتمي ، لعل غياب كل هذه الاشياء يجعل المهمة صعبة جدا امام القارىء وامام الشاعر ايضا .

– ((الطريق الى الوالدة)) للشاعر محمد الفيسي – قصيدة بالغة العذوبة . انها لا تدعك حتى تتسلل في حلاوة الى وجدانك وهناك تستقر ، وذلك لان الشاعر قد وفق الى اختيار موسيقاه وصوره وهذا الرمز الذي تحمله هذه المرأة التي يفوح اسمها برائحة الحزن والياسمين والالم البائد . في الابيات الاولى يعرف الشاعر كيف يمزج بين الاسى والبهجة . يعرف من البداية كيف يحدثنا بلغة صادقة وبساطة وخدمة . ومن خلال الاسئلة البسيطة يوقظ فينا حس الميلودراما . هذا الشجن الذي لا يرتفع الى حد الغضب ولا يفتر الى حد الاملال . ولا تملك ازاء هذه الاسئلة الاليمة التي يسألها لامه والتي لا جواب لها الا ان تتمثل صورة كاملة للمأساة التي يعيشها ويعيشها وطنه . ويهمس لنا الشاعر بهذا الحزن العميق في رشاقة وانسياب وكانه يغازل امراة حقيقية لا وطنا سلبيا ،وكانه يؤنب حبيبة لعوبا لا أمه التي ترقد مكشوفة في الخلاء . وأرى ان الشاعر كان يمكن ان يكون اكثر توفيقا لو انه صعد بالنهاية الى مستوى البداية .

((نقوش معاصرة)) للشاعر عبدالكريم الناعم . وهذه قصيدة يختمر فيها الحزن القوي . قصيدة لا تسرف في تفريغ النفس العربية ولكنها تبلغ درجات عالية في الكشف عن هذا السهاد العربي المعاصر. انها عامرة بالصور التي تلمع بين ابياتها وتحكي عن شجن النفس بلهجة تزاوج بين القديم والحديث . والحقيقة ان الموضوع الذي تدور حوله القصيدة قد نضج حتى احترق فوق مواقد شعراء اخرين ،فهو مطروق ، سلك سبله المسعودة نزار قباني وكثيرون من غيره .وليست العبرة بالطبع بكون الموضوع مطروقا بل العبرة دائما بالجديد في الجديد . رغم ان القصيدة تسير مستوية استواء جيدا ونؤكد شاعرية صاحبها واصالته الا انها تفتقد هذا الجديد الذي كنا ننتظره . كما نلمح استطرادا وامتدادا كان من الممكن ضغطه ، فالايجاز والتركيز هي الاحزمة الضرورية لنجاة القصيدة من الذهل والسقوط وانعدام الفاعلية .

وما اجمل ختام القصيدة ، فهو بسيط وساحر ويصنع بدءا جديدا لاشياء لم يقلها الشاعر في قصيدته ، وهذا دليل حيوية كبيرة لدى الشاعر الذي لم تفصح القصيدة عن كل امكانياته .

((اوراق منسية من مذكرات سيف الله المغمد)) للشاعر احمد عنتر مصطفى .

تؤكد هذه القصيدة ان شاعرها احمد عنتر مصطفى يشق طريقه بثبات ومقدرة . وهي تشهد له بامكانيات كبيرة في معالجة البناء الشعري المركب . ولعل ابرز الظواهر الفنية في القصيدة هو اسرافها في استخدام التراث العربي شعرا وتاريخا . ولا شك ان هذا تاثر بالموجة الذاتية التي سادت شعرنا في الاونة الاخيرة ، ولا شك ان تطعيم اعمالنا الفنية بعروق من ادبنا القديم من شانه تدعيم اصالتنا على أن نعي تماما ان الارتماء في احضان الاباء والاجداد والبكاء على صدورهم قد لا يكون هو الطريقة المثلى للخلاص . ولقد احسن الشاعر اختيار النماذج الشعرية القديمة التى تضمنتها قصيدته بحيث اشاعت جوا من الارتباط بين ما جرى في الزمن القديم وما يجري الان .

ومن شأن هذه المحاولات ان توحد مجرى الزمن وهو الامر الذي يحتاجه كل فن قومي ليتابع النمو . كما كان توفيق الشاعر واضحا

في اختيار الموسيقى التي تجنح الى التقليدية وان كان يحاول ايهامنا بانه ياتي بجديد . لقد كان يخشى على الشاعر بعد ان اسرف في التضمين ان يفقد صوته الخاص وكانت هذه اكبر خسارة محتملةولكنه ببراعة استطاع ان يقيم توازنا مرنا بين ماله وما لغيره .

ـ « قصائد من دار الفقراء » للشاعر حسين جليل ـ قصيدة تتوهج بحب الوطن ـ وطن الفقراء ـ وتكتوي بعذابه في نفس الوقت. الفاظ القصيدة تشبه قطرات المطر او الدموع ، يختار الشاعر نسيجا بالغ البساطة ليرسم اربع لوحات تتحدث اللوحة الاولى عن هذا المشرد الذي يطوف العالم بحثا عن وطن مفقود وتتحدث الثانية عن الرفض لكل ماهو زائف ، وفي الثالثة يتقدم الشاعر بشهادة هؤلاء الذين يبقون بعد فرار الجميع من المجهولين والمنبوذين والذين يموتون في صمت من أجل الوطن . اما اللوحة الاخيرة فهي نداء بالغ الصدق والجسارة نداء للعشاق والشعراء يحذرهم من هذا الخائن الذي يجلس على العرش ولان الشاعر قد اختار ان يبني قصيدته من خلال البساطة والتركيز فقد عبرت القصيدة عن الكير .

ـ « المتهم » للشاعر محمد راضي جعفر .

تقدم هذه القصيدة صورة أليمة لهذا العالم الخفي الذي يدور داخل تصور سلاطين النفط . هؤلاء الذين يسخون في العطاء للغزاة ويشحذون سيوفهم لنحر الثوار . ان المتهم مجرد شاهد هارب من المذبحة مروع ، ابنما ذهب يتحدث عن هؤلاء الذين رفضوا فتلاشوا . ان اللغة الفاترة التي صيغت بها القصيدة تعجز عن تجسيد الرعب الحقيقي وتعطي انطباعات مائعة عن الجريمة والصورة الشعرية التي تكثف الدلالات والمعاني التي يعبر عنها الشاعر ، تقف هي الاخرى دون المستوى . باردة هامدة لا تقدر على توسيع افق التجربة ولا تقدر على حملها . من هنا لا عجب ان يتهاوى البناء وتهتز الموسيقى .وتفتقر القصيدة الى الحيوية الضرورية .

ـ « هكذا سيقول الراوي » للشاعر هاشم الطالقاني ـ كثيرا ما يلجأ الشاعر قبل ان يدخل صميم تجربته وتتدفق الحرارة في قلبه وقلمه الى مغالبة الاوتار العصبية في نفسه يسعى لتطويعها للنغم العميق الذي يجيش به ، وفي هذه المرحلة تجود عليه موهبته عادة بهذه المطالع الفاترة التي يكون اسقاطها فيما بعد هو الوسيلة الوحيدة للابقاء على القصيدة حية وقوية وجميلة . وهذه القصيدة ترتفع درجة توترها بقدر ما ننتقص من زوائدها . فالمقطع الاول كله يعتبر مجرد تمهيد نفسي لكي يحلق الشاعر بأجنحته عاليا في السماء انها خطوات على الارض وكان الشاعر يستطيع حذف هذا المقطع دون ندم. ولكن القصيدة بعد هذا المقطع تتوهج وتتالق بالشعر الجيد وتمتلىء بالصور الفياضة بالحيوية وتنمو بصورة مؤثرة . انها تصور رحيل وعودة مهاجر فلسطيني أيقن ان الرحيل عن ارضه هو الموت الحقيقي وان الحياة لا تكون الا فوق التراب المقدس لوطنه . ان التركيز فضيلة الشعر وما لا يقال قد يكون اكثر بلاغة في بعض الاحيان مما قيل بالفعل

ـ « الارض والبنادق المعباة » للشاعر عصام ترشحاني .

تتوهج هذه القصيدة احيانا بلهيب الشعر الجيد وتكاد صورها ان تخلو من العيوب الواضحة لولا هذه الصورة الوحشية « اكلت نصف وجهه » والتي يتحدث فيها عن حارس المساء فاكلت نصف وجهه قبيحة وبعيدة عن الفعل الآدمي ايا كان حارس المساء الذي يستحق القتل طبعا . والقصيدة رغم قصرها غنية بلغتها وصورها وايقاعها المرتفع وبلاغتها الخاصة وغضبها الحاد العنيف .

ـ « الخيل تعبر دارة تامارىث » للشاعر عبدالله راجع ـ هذا شاعر موهوب وماهر ، هكذا تشير قصيدته المتدفقة . انها تلمع ببريق وعمق صور شعرية بالغة الدلالة والجمال لتعطي تاكيدا بان هذا الشاعر بحق واحد من الذين سوف يصنعون مستقبل الشعر العربي . وكم هي حلوة الصورة التي بدأ بها لحنه القوي الذي يسرع ويبطىء ويضيق ويتسع . ان جمله الشعرية تنساب حرة وسريعة لتعرف مكانها من البناء فترسخ من دعائمه وتحكم تماسكه . جمله الشعرية قوية وجميلة وهذا طموح كل فن عظيم . اهي اغنية وداع ام هي نشيد ارتجال تاريخي ؟ ان شجنها الجميل ليدفع النفس الى الاعجاب بها وتقدير شاعرها وانتظار المزيد منه .

ـ « الشيخ والبحر » للشاعر مهدي محمد علي .

لا يوحي الايقاع النشيط والمرح الذي يشيع في القصيدة بانها تتحدث عن تعب صاحبها وذيوله احسست انها قصيدة فرح قصير كهذا الذي يغمرنا فجاة وبلا سبب ، وفوجئت بالشاعر يخنق رقصته ليقول انه متعب. مثل هذه القصائد يتوفر لها النغم الذي تجيش به نفس الشاعر ولكن لا يتوفر لها دائما هذا الغنى والخصوبة اللذان يجلبهما التأمل العميق . تقول القصيدة ان هنا شاعرا ولكنها تقول ايضا انه شاعر في حاجة الى معاناة وفكر طويلين .

هذه كلمات في النقد وهي تنبع من الحب الخالص للشعر والتعاطف الكامل مع الشعراء ، وتحياتي لفرسان القصيد .

القاهرة **محمد ابراهيم ابو سنة**

القصص

بقلم : كمال ممدوح حمدي

عندما يضيق الحصار حول الفنان المبدع استهدافا لانزوائه في اركان الصمت المظلمة ، أو ابتغاء لاخراجه عن رسالته التي يتجشم من اجلها عذاب الخلق املا في تغيير واقع لا يرضاه او يرضى عنه، فانه ـ ان كان صادقا ـ ومخلصا ـ لا يلوذ بالهروب وانما يلجأ الى نوع من التهريب . انه ينقل نتاج فكره مغلفا في غلالات رقيقة يصل داخلها كاملا وآمنا الى من يستهدفه من متلقي ذلك النتاج، وعندئذ يشيع استخدام اساليب الرمز وسواه . وتاريخ الادب حافل بالامثلة ، فتليماك عند فنلون ليس هو تليماخوس بن اوديسيوس الباحث عن ابيه المفقود وانما هو امير يتلهى في الحب والمغامرة مثلما يتلهى الامير حفيد الملك لويس الرابع عشر ، ومنتور ليس هو المربي القديم فحسب وانما هو فنلون نفسه ، وحال ايثاكا وقد غاب عنها الملك والامير هو حال فرنسا وقد انصرف عنها الى اللهو ملكها واميرها جريا وراء المغامرات في الحب والحروب . والغاية ليست اعادة صياغة لاوديسة هوميروس تكون ممتعة ومسلية وانما بتعبير القارىء الفرنسي بحال بلاده وما آلت اليه من فساد والتمهيد لروح حكومي جديد يأتي خلفا للويس الرابع عشر .. ومسرح كورني وراسين وموليير وفولتير وغيرهم ممن لجأوا الى التراث الكلاسيكي يستلهمونه ويحملونه بالاسقاطات المعاصرة ليقدم المزيد من الامثلة ، ويتراوح حظ ذلك الاستخدام للتراث القديم . من التصريح على قدر ما يتاح لصاحبه ـ ما تتيحه ظروف العصر ـ من حرية ، فقد يفرق الكاتب في استخدام الرمز وقد ينثر العمل القديم على نحو يكتشف معه المتلقي سريعا مقاصده ، وقد يكتفي بالاشارات العابرة .

على ان تلفن قدرته الخاصة على حماية نفسه ، دون ارغام صاحبه على التدثر بغلالات الرمز ، شاقا طريقه الصعبة الى وجدان المتلقي في يسر ، مؤثرا وباقيا وهذا هو الفن الرفيع .

من نماذج هذا الفن الرفيع قصة سليمان فياض « في زماننا » التي تلخص حياتنا بعد النكسة ، دون مباشرة في المعالجة ولهذا تحس فيها صدقا كصدق الواقع الذي نحياه نفسه ، ففي هذا الزمان ـ في زماننا ـ يحدث ما لم يكن « أيام زمان » نخر الفساد كل

شيء ، وتفككت اواصر العلاقات الاسرية ، وضاق الزوج بزوجه ، وهرب الصديق من صديقه ، وزاغ الرجل ـ الانسان حين ـ رأى اخاه الانسان يسقط قتيلا وكان بوسعه آن ينقذ حياته . في زماننا لا يكاد المرء يذكر ـ حين يهم بالنوم ـ معاناة نهاره حتى يقع فيقبضة كابوس يجثم على صدره . وفي زماننا يحدث هذا : عندما التصقت بالزوج زوجته « كان عناقه لها فاترا في روحه ، متوترا وعصبيا ، ولم يسترح أو يشعر بالرضا ، آحس بعدها برغبة ضعيفة في التقيؤ ...» «اغمض عينيه وحاول ان نام . امسك بخناقه كابوس جثم على صدره .. ثم (حاول ان يظل مستيقظا برهة ليحرر ذرات جسده من هذا الكابوس، لكنه لم يفلح ، عاد من جديد ليدخل في الكابوس . ذات الكابوس الغامض المرهق » الذي لا فكاك منه طالما ان كلا منا يحمله تحت جلده . وحتى احساسه بأولاده تحول الى اسئلة تلقائية تلقى كل يوم .. هل شربوا اللبن ؟ هل خرجوا الى المدرسة .. الخ وهذا واحد من آلاف الموظفين.

ثم يقدم سليمان فياض نمطا آخر بسائق تاكسي قاس كل القسوة على زوجه المستسلمة ، هائج كالثور ، شرهه كحيوان مفترس جائع، يتصيد كلمة يمكن ان يحملها معنى الخطأ ليلقي في وجهها بالشاي والفول والبصلة المتفسخة ، وهذا كل زاده ، ويترك لها البيت ، اما هي فلا تملك ازاء قلة ما يعطي من مال وما يبذل من عطاء القلة ثم مايقابل ذلك من ان « كل شيء ارتفع سعره » لا تملك الا ان تحقد عليه .

وينتقل سليمان الى النموذج الثالث فيختاره كاتبا هجر الهندسة لان بداياته كانت تبشر بموهبة باهرة ، وعمل صحفيا لانه يجد بهذا العمل الفرصة لضرورات الحياة .. ولكن ها هو يفسد ايضا ،يكتب طقاطيق واقاصيص كالنكت ويرد على البريد ويثير الضجيج بمقالات المناسبات .. يقول : ـ لا مفر للكاتب في بلدنا من العمل ليعيش . في زماننا . انت تعرف ذلك . ويقول ايضا : « الامر نفسه كنت سأواجهه وافعله مع عملي كمهندس . وهو يدرك انه ينتهي ككاتب ومن ثم يغرق نفسه في الوان من الهرب ، ينام كثيرا ، يأكل اكثر من طاقته ، لا يكف عن الحركة والعلاقات الرتيبة العديدة ، والتواجد في اماكن الكسل ، وقتل الوقت ، والضحك الهستيري ويشرب حتى يفقد الذاكرة يهجر البيت اياما الى اول فندق يحس ان الكل يحسده، يرثيه ، يتآمر عليه ، يمدح فشله يشوه نجاحه ، يستدرجونه بالعيون، والكلمات ، ولمسات الايدي ، فيقع في الشرك ، يحسد بدوره ويتآمر ويرفع صوته ويجري وراء كل قرش . يحترف الفن ويصير كاتبا عموميا امام محكمة ، يكتب حسب الطلب وبالمقاس والمواصفات تاجر بالكلمة لينجح ليرتزق . اضاع نفسه ويضيع الناس معه ، يستغل ثقتهم بالكلمة ويبول في رؤوسهم بعبثه ... لكن ماذا بوسعه ان يفعل سوى ان يستمر في هذه المهزلة او ينتحر ؟.. مجنون اذا حاول ان يكون نفسه ، ينتحر فعلا اذا رفع صوته .. وهذه حياة واحد من الاف المثقفين ، كلهم يعيشون نفس الحياة ويتجرعون سمها مدركين ومرغمين .... وساعة يخرج من بيته يتذكر انه لم ير اولاده منذ ثلاثة ايام.. وهو عاجز عن ان يعرف ماذا يحدث ولماذا يحدث ، وعاجز ايضا عن اتخاذ أي قرار ايجابي حتى وان كان قرارا بالانسحاب من العالم.

وتأتي ذروة هذا الذي نحياه في زماننا عندما يسقط يوسف تحت وطأة مشاكله تحت عجلات السيارة .. وكان من الممكن اسعافه لولا بلادة العسكري ، وانشغال المارة وراكبي السيارات كل بمشاكله الخاصة ثم هروب صاحب التليفون خوفا من ان يأخذوه «فويسين ، جيم وماذا رأيت وتعال لتشهد امام وكيل النيابة وانتظر حتى ينادي القاضي » ومر بنا بعد ذلك فقد تأجلت الجلسة الخ .. باختصار وبموت الرجل يموت الانسان وتبخس قيمته .. وفي النهاية تدين القصة موقف الكاتب من عصره بما تكشفه من عجزه عندما يكتشف الحقيقة ولا يعلنها . يقول في النهاية ! هذا اضراب بلا صوت هذه الحركة بلا حياة ، هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى أوراقه البيضاء ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟.. ان ينشر اصداف العرافة امام العيون وفوق الرمال ؟ ان يقول تلك الاشياء القبيحة والمخيفة التي جرت العادة الا تكتب على الاوراق مع ان العين ترى ، والاذن تسمع والعقل يعرف والشفاه تهمس وتتمتم .. ومن السهل ان تعرف وان تريد ولكن المشكلة في ان تفعل ما تريد .

واذا كان سليمان فياض قد اختار ان تحكي القصة كلها من خلال راو غائب ، هو الكاتب نفسه ، فلعله اراد بذلك ان يكون حاضرا في القصة ، ان يعبر عن موقفه ـ كواحد ممن يتحملون مسئولية هذا العصر ، زماننا ، وها هو يقول رأيه فيه بوضوح ، ولعل هذا ما يشفع له عن التقريرية المباشرة في نهاية القصة اذ لا بد ان يقول ما قاله بوضوح وتحديد لا يحتمل معهما تأويل آخر .

* * *

هذا الذي يقوله سليمان فياض من خلال النماذج التي اختارها لقصة « في زماننا » يردده ايضا مصطفى التوني في قصته (وتزهر الدفلى ..) التي ربما أراد بعنوانها ان يقول لا جدوى مسبقة ،يقوله على امتداد رقعة زمنية اقل منها عند سليمان ومن ثم فقصته اكثر كثافة ومن خلال نماذج يختارها ايضا ، بعضها من واقعه الذي يحياه ويراه وبعضها يتدافع عبر ذاكرته وما حملته من ايام الطفولة وعلى مستوى زمني آخر يأتي في شكل ارتداد غير واع الى الماضي ، ايام ثار ابوه والخماسة على السيد قائلين اننا جوعي والفئران في مخزنك سمينة ، والارض ارضنا لاننا نحن الذين بذرنا شبابنا في اثلامها مع الحبوب فيأتي القانون ليقول انه « لا يعترف بملكية العمل انما يعترف بملكية الوراثة والبيع والشراء » ومن ثم (فلم يترك القانون معداتهم تهضم ما اكلوا .. قياهم ما آكلوا .. وقياتهم الضيعة ...)»، عالم اهدرت فيه كل قيمة انسانية ، والنموذج الثاني ، الذي رآه بعينيه لمتسولة تربعت تحت الحائط ، على ركبتها رضيع ، يدها ممدودة تستعطف المارة ، في عينيها يعشش البؤس شرطي ينتصب امامها ، يصيح فيها فتتضرع اليه ، يشرع عليها عصاه فتندس رأسها بين ركبتيها وترفع يدها ، ثم يلقي بها في النهاية في عربة القاذورات . وفي مقابل هذا النموذج سيدتان تمشطان شعرهما في روما ... ولا جدوى فالفساد ينتصر ويعم .

على ان الكاتب لا يتبنى هذه الدعوة السلبية بل هو يقررها امعانا في رفضها وان كان قد وصل الى هذا ، وأوصلنا معه ، باسلوب مباشر لم يحسن توظيفه على نحو ما أحسن سليمان فياض.

★ ★ ★

وأمر مرورا سريعا ببقية « الحساب » التي لم تصلني بشكل جيد ـ ربما لعيب في المتلقي ـ لا توقف عند (حرب طروادة الاخرى) لجليل القيسي .

ولنتعرف اولا على المكان والزمان والشخصيات والحدث . اما المكان فهو ، اللامحدود او اللامكان حيث يلتقي القريب بالبعيد ، وحيث تتسرب امام المشاهد انحاء كثير من العالم من خلال فتحة في جدار الكون هي شاشة كشاشة التليفزيون ، واما الزمان فهو اللامحدود حيث يلتقي الماضي بالمستقبل على صعيد واحد هو الحاضر، ومن ثم فالاشارات دائمة الى احداث وقعت قبل الميلاد على انها حاضر او في الحرب العالمية على انها حاضر ايضا ، ثم ها هي الشاشة مرة اخرى تعيد احداث الماضي القريب كأنها واقع حي . واما الشخوص فلاسمائهم دلالات خاصة :

فهبياس ، يمكن ان يكون احد أبناء بيسستراتوس وان كان

الارجح ان يكون هو ذلك السفسطائي العظيم الذي عاصر سقـراط والذي سمي افلاطون باسمه احدى محاوراته .

وهيبارخوس ، يمكن أيضا أن يكون احد ابناء بيسستراتوس وان كان الارجح انه هو ذلك الرياضي العظيم الذي أثرى بابحاثه العلوم في رودوس وفي الاسكندرية والذي ابتدع علم حساب المثلثات وطور نظام اراتوستينيس عن خطوط العرض وخطوط الطول في الفلـك، وحسب بدقة طول السنة الشمسية وطول الشهر القمري ، واكتشف من خلال ملاحظاته الدائمة زمـن الاعتدال الشمسي وصحح نظريـات يودوكسوس عالم الفلك ووضع كتابا رصد فيه ٨٠٠ نجم ثابت محددا اماكنها بالخطوط الطولية والعرضية وعلاقتها بالخسوف .

وسافو هي شاعرة الحب والجمال ، وثانيا تستدعي الى الذاكرة على الفور اسم ثاليا احدى الموسيات ربات الغناء ، والبيناس يستدعي اسم اينياس التقي الورع الذي تغني بـه فرجيليوس ، الشاعر اللاتيني العظيم « تلسلاح اغني وللرجل الذي كان اول من جاء بـه القدر شريدا من سواحل طروادة الى ايطاليا وشواطىء لافينيـوم ، يضرب على غير هدى ـ بقوة من السماء ـ في آفاق البر والبحر .. وقاسى الكثير في الحرب كي يؤسس مدينة ويأتي بآلهـة الى لاتيـوم حيث آتى الجنس اللاتيني وسادة البا وأسوار روما الشاهقة الـى الوجود . أينياس الورع او البيوس ، أي المحب لوالديه ولآلهتـه ولوطنه جميعا وهو الذي حمل الرسالة بعد تدمير طروادة ان يقيم طروادة جديدة يضع فيها الالهة القديمة وقد افلح .. ثم هناك الجنود بملابس نازية وامريكية ويونانية .

وإذن فنحن امام معتقل سياسي ، يمكن ان يكون في اي مكان وفي اي زمان ، وقد حبست فيه اصوات الغناء ، واصوات الشعراء، وكبل العلماء ورجال العقل والمنطق والمجنون المخلصون لاوطانهم لانهم يرهبون بحبهم وعلمهم وغنائهم حكاما مفزعين مذعورين ..

واما الحركة الدرامية داخل هذا العمل فهي حركة معكوسـة بأكثر من معنى ، هي معكوسة بمعنى انها لا تاتي عن نشاط الشخصيات الذين يدفعون بها لتتطور وتتعقد حتى تصل ذروة وهم مشدودون اليها يدورون في فلكها تشدهم اليها خيوط تتقابل وتتقاطع وتتعقد مـع تعارض وتقابل مصائرهم داخل ذلك الحدث الديناميكي لتعود بعـد ذلك الى الاستقامة التي تأتي مع الحل . الشخصيات هنا لا تصنع الحدث وانما الاحداث هي التي تكشف عن الشخصيات وتجلوهـا ومن ثم فهي حركة معكوسة بهذا المعنى . وهي معكوسة ايضا لانهـا لا تسير الى الامام وانما بدأت بلحظة شديدة التوتر ثم راحت ترتـد الى الوراء في محاولتها للكشف عن حقيقة سبقت تلك اللحظة ، حتى اذا ما تكشفت تلك الحقيقة اتخذت الحركة الدرامية مسـارا دائريا مركزه الشخصيات والدراما أصلها الفعل والحدث ، وقائمة علـى تعارض المصائر والرغبات بما يلهب صراعا بينهم يشد من عنف التوتر الدرامي ، لكننا هنا مع « هي حرب طروادة اخرى » وقد افتقدنا الحدث الدرامي نرانـا قد انتقدنا أيضا ذلك الصراع ، فامامنا مجموعة مـن المعتقلين ، اهدافهم واحدة ، مجتمعون علـى حـب بلدهم معذبون جميعا بذلك الحب ، واما طرف الصراع الاخر من جنود وحكام فغائب تماما لا يأتي حضوره الا من خلال حديث المعتقلين عنهم ، بـل حتى لا نرى تمثالا أو صورة لواحد منهم يذكرنا بهم .

الصراع هنا يتخذ شكلا آخر ويتخير مسرحا اخر ، انـه يدور داخل الشخصية الواحدة .. وهوصراع بين الحلم والواقع ، بين جموح الآمال وصخور الواقع ، بين التطلع الى عالم يسوده الحب والموسيقى والسلام والحرية وبين واقع مرير يسجن الاصوات في الصدور ويخرس اللسان ويقتل البلابل ويصادر الحريات ويظلم العقول بحجب العلماء. ومن هنا يصبح هذا العمل مونولوجا واحدا موزعا على عدة شخصيات، حديث شاعر الى نفسه ، يعذبه حلم الحرية .. والشاعر هو جليـل القيسي ، وهو الانسان في اي مكـان بعـد لا محدودية المكان ، وفي اي زمان ، بعد لا محدودية الزمان اللذين اشعرنا بهما جليل القيسي في اول عمله .. وصوت جليل القيسي وهو يلون بالفن ، بالموسيقى والرقص اكاد اسمعه قادما من أثينا القرن الخامس ق.م ، من قلب الاكروبول مختلطا بصوت يوريبيديس وهو يمجد الموسيقى شفاء لكل الاوجاع . وعذاب جليل القيسي ، أو عذاب الشاعر من اجل وطنه ، الذي يصوغه على لسان هيبارخوس :« صدقوني ليس ثمة اصعـب مـن الاكتـواء بحب الوطن » ويقول هيباس عن البيناس : ان افتتانه اللامحـدود بوطنه واحلامه الكثيرة أضرمت كل حواسه وفؤاده . ويعقـب هرموديوس بغضب : « أي جروح تندمل دون ان تترك ندوبا ، اما ندوب جـراح البيناس وهيبارخوس ـ وهما الوطن ـ فستبقى في جسدي الى الابد.. أليس هذا العذاب ، عذاب الشاعر بحب الوطن الذي يصلنا هنـا من قلب وجدان جليل القيسي هو نفسه الذي يصلنا مـن قلـب وجـدان يوريبيديس الذي طالمـا عذبه حلم الحرية ايضا ، مخترمـا كـل تلـك العصور والذي صاغه على السنة الكورس في ميديا :

نكبات الدهر طرا هينات
ومصاب الصبح يمحوه البيات
انما الرزء الذي لا يحتمل
انما الجرح الذي لا يندمل
ان يعيش الحر من غير وطن

انا حين نتجاوز عن متطلبات الدراما ، أو مواصفاتها التقليدية سنرى « هي حرب طروادة اخرى » نشيدا جميلا ورائعا ـ يتغنـى بالحرية وحب الوطن ، على الاقل لاننا لن نحمل معنا في المسرح دائرة معارف نفتحها مع سماع كل اسم لنعرف دلالاته ، فالكاتب قد اعتمد على تراث ليس قاسما مشتركا بينه وبين المتلقي العربي بحيث يلتقيان معا على صعيد لحظة واحدة ، المبدع يطلق الرمـز مستلهمـا من التراث والمتلقي يحل الرمز في نفس اللحظة وعين الشرطي لا ترى .

لقد سعدت حقيقة بهذا العمل الشاعري الرهف الجميـل ، فان اكن ظلمت فمعذرة ، انهـا وجهة نظر على اية حال .

القـاهرة — **كمال ممدوح حمدي**

الفهرس العام لسنة « الآداب » العشرين ١٩٧٢

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرس الكتاب